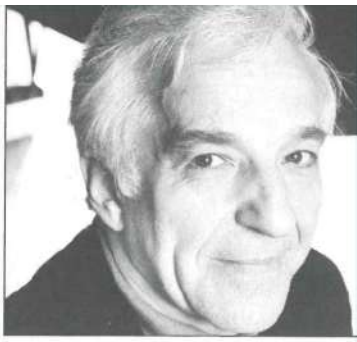


sistema musica

Città di Torino
Teatro Regio Torino
UnioneMusicale
Rai Orchestra Sinfonica Nazionale
Torino Settembre Musica
Conservatorio Giuseppe Verdi Torino
Associazioni Lingotto Musica

Torino
2003
2004/2

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno V n. 8/2003 – ottobre 2003
Stagione 2003-2004 n. 2
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di ottobre

Il grande repertorio al Teatro Regio:
"Simon Boccanegra" secondo Vick e Abbado

Tutte le inaugurazioni d'autunno

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Hanno collaborato
a questo numero:
Francesco Antonioni,
Carlo Bertola,
Angelo Chiarle,
Marco Emanuele,
Filippo Fonsatti,
Agnese Fornaris,
Susanna Franchi,
Monica Luccisano,
Michele Mannucci,
Daniele Martino,
Gianni Nuti,
Marina Pantano,
Giorgio Pestelli,
Arrigo Quattrocchi,
Gianni Rondolino,
Marco Tutino,
Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n. 8
ottobre 2003

Copertina:
in primo piano,
Il Convegno a Genova di Carlo V e Paolo III
(anonimo),
in alto da sinistra,
Zubin Mehta, logo del
Piccolo Regio Laboratorio,
Georges Prêtre,
Vladimir Ashkenazy

editoriale

Vick, Edinburgo e il teatro inglese

Quest'estate, a Edinburgo, erano in programma più di milleseicento diversi spettacoli. La maggior parte al *Festival Fringe*; gli altri, di altissimo livello (almeno nelle intenzioni), nel cartellone del *Festival Internazionale*. Così, rimanendo in città per qualche settimana, ci si poteva fare un'idea piuttosto precisa di *come si va a teatro* nel Regno Unito.

A me è capitato, e confesso che quello che ho visto è stato una sorpresa. Perché si sa che lì la recitazione è *pensata* in modo diverso, che, per farla semplice, gli attori non hanno nessun *birignao*, che il coinvolgimento del pubblico nella rappresentazione è costante e assoluto. Ma scoprire che l'idea stessa dell'andare a teatro è diversa dalla nostra, che si entra in sala per *ricevere* qualcosa e non per *assistere* a qualcosa, che si può passare sopra a scenografie quasi misere e a regie elementari se in cambio ti si propone un'intuizione, una risata, un'emozione, magari una lezione (mi è arrivato in sorte uno spettacolo sulla vita di Mahler...), questo, francamente, mi ha stupito. Non che noi, in Italia, non amiamo il teatro in tutte le sue forme, dalla filodrammatica all'opera lirica; però abbiamo una soglia estetico-formale sotto la quale cerchiamo di non scendere – forse anche per proteggere recitazioni zoppicanti o regie teoricamente grandiose ma di fatto inconsistenti. Loro, invece, si fanno meno problemi e *usano* il teatro come veicolo di comunicazione elementare, quasi primario: voglio dirti questo, salgo sul palcoscenico, apro la bocca e la mia parola è spettacolo.

Questo amore per il teatro, questo rispetto per la sua essenza fondamentale, questo entusiasmo per il testo che si va a rappresentare – qualunque esso sia – sono la lezione che si impara stando un po' a mollo nella tradizione inglese. Con tutte le distinzioni del caso, ovviamente, godendosi spettacoli riusciti alternati a copioni raccapriccianti, con serate all'insegna della *grandeur* produttiva e pomeriggi di paraventi colorati a suggerire una scena. Ma con la gioia di assistere a un vero rituale collettivo, vissuto, partecipato, sentito come necessario.

Averne a disposizione un esempio magistrale in città, nella regia del *Simon Boccanegra* che Graham Vick presenta al Regio, mi sembra una festa. Come spiega Arrigo Quattrocchi nell'articolo che pubblichiamo, Vick è un Maestro perché *capisce* il testo, perché se ne innamora, perché te ne fa innamorare. L'eleganza, la pulizia, la bellezza delle sue immagini sono innegabili, ma vengono dopo. Il bello è che da lui si va a lezione di passione. Lasciatevi sedurre: di solito si ritorna a casa trasformati.

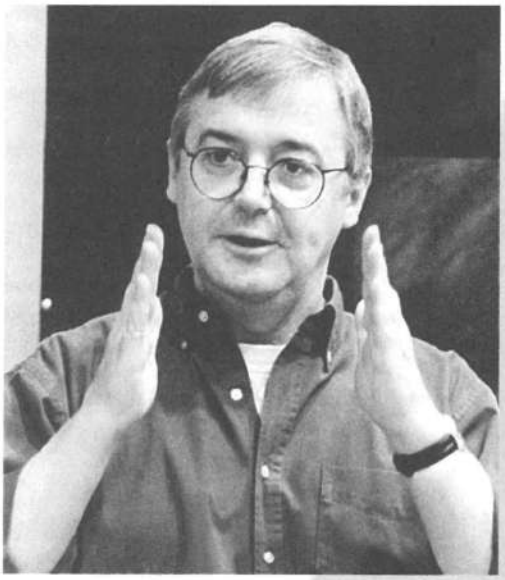
Nicola Campogrande

Graham Vick: un regista capace di creare immagini

di Arrigo Quattrocchi

All'Italia Graham Vick è legato da un rapporto lungo e ricco di collaborazioni. La prima clamorosa affermazione di questo regista, che da un ventennio ha imposto il suo nome presso i più prestigiosi teatri internazionali, avvenne proprio nel nostro paese, nel chiostro di Batignano, dove, nel 1981, Vick mise in scena una particolare versione del *Singspiel* incompiuto di Mozart, *Zaide*, con il testo di Italo Calvino. Anche in seguito, il regista inglese – nato a Liverpool nel 1953 – ha stabilito relazioni particolarmente intense e cordiali con il nostro paese. Quasi tutte le fondazioni liriche italiane hanno avuto modo di offrire ai propri pubblici almeno un allestimento firmato da Vick; spesso si è trattato di riprese provenienti da teatri stranieri, o con essi coprodotte; ma sono numerosi i casi di spettacoli effettivamente creati per i palcoscenici nostrani.

Il motivo per cui Vick è così ammirato e ricercato nel nostro paese, che è spesso diffidente nei confronti del nuovo, è sostanzialmente questo: Vick è un regista fortemente innovatore che, tuttavia, crede nel testo. Sviluppando il concetto, occorre osservare, da una parte, che il pubblico italiano è sempre più assuefatto dalla proposta di allestimenti scenici – spesso affidati a un unico responsabile per regia, scene, costumi – che si basano essenzialmente su una illustrazione di belle immagini nelle quali il lavoro di regia vero e proprio si esaurisce, e che finiscono per svilire la stessa idea di interpretazione del testo. Da un'altra parte, invece, che è del tutto inviso al pubblico italiano un certo tipo di teatro di regia – apprezzato soprattutto nei paesi tedeschi – nel quale si assume il testo come un punto di partenza per interpretazioni che dal testo prescindono del tutto, con risultati che sconcertano i più.



Vick, invece, appartiene a quel novero di registi che riesce a innovare senza tradire. La sua formazione lo porta ad amare profondamente il teatro d'opera, a comprendere il bilanciamento delicatissimo delle sue componenti, scena, parola, musica. La sua capacità è proprio quella di interpretare un testo prescindendo dalla tradizione, rimanendo all'interno di esso, e cercando di metterne in luce tutti gli aspetti meno immediatamente tangibili. Per questo le sue regie fanno spesso a meno di scene realistiche, e si affidano al simbolo o alla stilizzazione; come nel *Macbeth* visto alla Scala, tutto incentrato su un enorme cubo vuoto, che simboleggiava di volta in volta il potere, il destino, l'oppressione, a seconda dei colori che lo illuminavano; o come nel *Moïse* allestito a Pesaro, nel quale la platea era svuotata e usata come palcoscenico, mentre una enorme struttura scenica si ribaltava sul fondo. Ma l'ambiente scenico è solo un elemento di un lavoro di ricerca più profondo, che è volto a indagare prima di tutto la drammaturgia di un testo, dunque il suo funzionamento, i suoi meccanismi, i rapporti interni fra i personaggi e quelli con la società circostante. Alcune volte – come nella *Lulu* di Berg allestita a Glyndebourne – le indicazioni del libretto sono seguite alla lettera. Più spesso, il rispetto delle coordinate storiche di una vicenda non è affatto necessario o scontato. Nei *Troiani* di Berlioz, visti a Firenze, gli eroi di Cartagine sfilano come soldati della legione straniera, fuoriuscendo da un arco trionfale rovesciato che emerge dalla sabbia; il mito è attualizzato, e con esso anche il bagaglio di dolore, violenza, e retorica delle dittature militari di ogni tempo. Sono frequenti i casi in cui Vick si accosta a titoli ricercati o poco consueti del repertorio. Tuttavia, anche per i titoli più noti questo tipo di approccio porta a rimuovere le convinzione secolari che affliggono le nostre scene; per Vick, ad esempio, Lucia di Lammermoor non è solo una fanciulla che impazzisce per amore, ma una vittima della prepotenza di un sistema di potere maschile; di qui una scena divisa in due, con gli ambienti maschili sul proscenio, e il paesaggio lunare sullo sfondo che è il luogo di evasione mentale della protagonista. Ma Vick è poi un grande creatore di immagini, immagini che non sono quelle della tradizione, ma che anche per questo risultano di forte impatto: nel suo *Otello* Desdemona non prega su un letto riccamente addobbato, ma su un lettino militare disadorno e povero: è una immagine plausibile che restituisce come non mai la solitudine e il dolore del personaggio. Questo vuol dire "interpretare" un testo, ovvero far scaturire una realizzazione scenica dall'analisi della sua drammaturgia; un compito al quale Vick assolve con una capacità di riflessione e una immaginazione scenica che appaiono in particolare sintonia con la sensibilità e la preparazione del pubblico italiano.

1 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Grigory Sokolov *pianoforte*

Bach
Sonata in la minore BWV 965

Bach-Brahms
Ciaccona per la mano sinistra

Beethoven
Sonata in si bemolle maggiore op. 22

Sonata in do minore op. 111

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 1

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 25 settembre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

2 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Georges Prêtre *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 5 in do diesis minore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10–18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

3 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Georges Prêtre *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10–18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

7 martedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Viktoria Mullova *violino*

Bach
Partita n. 1 in si minore BWV 1002

Sonata n. 2 in la minore BWV 1003

Partita n. 2 in re minore BWV 1004

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 2

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da mercoledì 1 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20,30, euro 18

7 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**
Libretto di Francesco Maria Piave
e Arrigo Boito dall'omonimo dramma
di Antonio García Gutiérrez

Simon Boccanegra **Juan Pons / Ambrogio Maestri**
Maria Boccanegra (Amelia) **Barbara Frittoli / Carla Maria Izzo**
Jacopo Fiesco (Andrea) **Andrea Papi / Giovanni Battista Parodi**
Gabriele Adorno **Vincenzo La Scola / Massimiliano Pisapia**
Paolo Albiani **Marco Vratogna / Piero Terranova**
Pietro **Francesco Musinu**
Un'ancella di Amelia **Bernadette Lucarini**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 155, 108,50, 74,50, 52
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 32,50

recita abbinata al turno A

agenda

8 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Mischa Maisky *violoncello*
Itamar Golan *pianoforte*

Brahms
Sapphische Ode op. 94 n. 4
Wie Melodien zieht es mir op. 105 n. 1
Denn es gehet dem Menschen op. 121 n. 1
Sonata in mi minore op. 38

Rachmaninov
Oh, Never Sing to Me Again op. 4 n. 4
How Fair this Spot op. 21 n. 7
Vocalise op. 34

Šostakovič
Sonata in re minore op. 40

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 3

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 2 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

8 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra
Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita fuori abbonamento

9 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra
Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Juan Pons, Barbara Frittoli, Andrea Papi, Vincenzo La Scola**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno B

9 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Bruckner
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18,
euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

10 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18,
euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

11 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno Regione 2

12 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Juan Pons, Barbara Frittoli, Andrea Papi, Vincenzo La Scola**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno C

13 lunedì

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate con Beethoven

Umberto Clerici *violoncello*
Monica Cattarossi *pianoforte*

Beethoven
Sonata n. 4 in do maggiore op. 102 n. 1

Rossini
Une larme

Webern
Sonata
Drei Stücke op. 11

Strauss
Sonata in fa maggiore op. 6

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 66 45 645

14 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

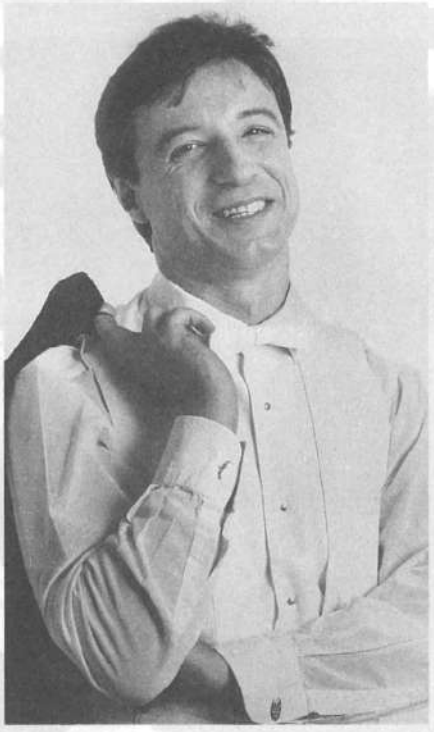
Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno Familiare



agenda

15 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Alexander Lonquich *pianoforte*

IL PIANOFORTE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO: UNA STORIA TRA REPERTORIO E INTERPRETAZIONE *(terzo concerto)*

Chopin
Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61

Messiaen
8 *Préludes:*
La Colombe
Chant d'exstase dans un paysage triste
Le nombre léger
Instants défunts
Les sons impalpables du rêve
Cloches d'angoisse et larmes d'adieu
Plainte calme
Un reflet dans le vent

Chopin
Ballata n. 3 in la bemolle maggiore op. 47

Fauré
5 *Impromptus:*
n. 1 in mi bemolle maggiore op. 25
n. 2 in fa minore op. 31
n. 3 in la bemolle maggiore op. 34
n. 4 in re bemolle maggiore op. 91
n. 5 in fa diesis minore op. 102

Chopin
Ballata n. 4 in fa minore op. 52

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 4

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 9 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

16 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno Aziendale

16 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Letizia Belmondo *arpa*

Dvořák
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Turina - Frühbeck de Burgos
Tema y variaciones per arpa e orchestra d'archi op. 100 (prima esecuzione in Italia)

Turina
Danzas fantasticas op. 22

Weinberger
Švanda il pifferaio, polka e fuga dall'opera

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10–18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

17 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Letizia Belmondo *arpa*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10–18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

18 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Juan Pons, Barbara Frittoli, Andrea Papi, Vincenzo La Scola**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno D

19 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Carlo Romano *concertatore e primo oboe*

Mozart
Serenata in si bemolle maggiore per strumenti a fiato K. 361 *(Gran partita)*

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 10,00

19 domenica

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde, didomenica

Orchestra di Padova e del Veneto
Vladimir Ashkenazy *direttore e pianoforte*

Mozart
Adagio e fuga in do minore per archi K. 546

Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271 *(Jeunehomme)*

Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra K. 453

Carnet Sestetto

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

CONCERTO N. 5

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 13 ottobre, euro 32
ingressi, in vendita solo la sera del concerto a partire dalle ore 20.15, euro 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno Regione 1

20 lunedì

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate con Beethoven

Luca Ieracitano *pianoforte*

Brahms
7 Fantasie op. 116

Schumann
Toccata op. 7

Schoenberg
Drei Klavierstücke op. 11

Beethoven
Sonata n. 21 in do maggiore op. 53 *(Waldstein)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 66 45 645

21 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Ambrogio Maestri, Carla Maria Izzo, Giovanni Battista Parodi, Massimiliano Pisapia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 32,50, 21,50, 17, 13,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

22 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Orchestra da camera di Mantova
Athestis Chorus
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Giuliano Carmignola *violino*
Mario Brunello *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE
(settimo concerto)

Meerestille und glückliche Fahrt
per coro e orchestra op. 112

Fantasia in do minore per pianoforte, coro e orchestra op. 80

Concerto in do maggiore per pianoforte, violino, violoncello e orchestra op. 56

Carnet Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 6

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale a partire da giovedì 16 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto a partire dalle ore 20.30, euro 18

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra
Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Juan Pons, Barbara Frittoli, Andrea Papi, Vincenzo La Scola**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno E

23 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Aleksandr Lazarev *direttore*
Luca Ranieri *viola*
Enrico Dindo *violoncello*

Berlioz
Harold en Italie, sinfonia in quattro parti per viola e orchestra op. 16

Prokof'ev
Sinfonia concertante in mi minore per violoncello e orchestra op. 125

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

24 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Aleksandr Lazarev *direttore*
Luca Ranieri *viola*
Enrico Dindo *violoncello*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

26 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

King's Singers
David Hurley, Robin Tyson *controtenori*
Paul Phoenix *tenore*
Philip Lawson, Gabriel Crouch *baritoni*
Stephen Connolly *basso*

Morley
Hard by a Cristal Fountain

Tomkins
Too Much I Once Lamented

Morley
Fire, Fire my Heart

Weelkes
Four Arms, Two Necks, One Wreathing
As Vesta Was from Latmos Hill Descending

Gesualdo
Moro, lasso, al mio duolo
Mercè, grido piangendo
Luci serene e chiare

Schubert
Who is Sylvia? D. 891

Martini
Plaisir d'amour

Schmidseder
Chitarra d'amor

Anchieta
Con amores la mia madre

Shanklin
Chanson d'amour

Brahms
All' meine Herzgedanken op. 62 n. 5
Dein Herzlein mild op. 62 n. 4
Vineta op. 42 n. 2
Abendständchen op. 42 n. 1

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

CONCERTO N. 7

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale a partire da lunedì 20 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo il pomeriggio del concerto a partire dalle ore 16, euro 18

26 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Simon Boccanegra

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Roberto Abbado *direttore*
Graham Vick *regia*
Richard Hudson *scene e costumi*
Matthew Richardson *luci*
con **Juan Pons, Barbara Frittoli, Andrea Papi, Vincenzo La Scola**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 17

recita abbinata al turno F

28 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2003-2004

Orchestra Filarmonica di Torino

Marzio Conti *direttore*

Trio di Torino

Sergio Lamberto *violino*
Umberto Clerici *violoncello*
Giacomo Fuga *pianoforte*

Beethoven
Le creature di Prometeo, ouverture

Triplo concerto in do maggiore per violino, violoncello, pianoforte e orchestra op. 56

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *(Pastorale)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21,00 a euro 5,50

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2003-2004

Lezione di ballo (una conferenza danzata)

A cura di **Vittorio Borrelli e Tiziana Tosco**
Scene di **Enzo Busco**
Costumi di **Laura Viglione**
Coreografie di **Andrea Francalanci, Jules Perrot, August Bournonville, Arthur Saint-Léon, Marius Petipa, Michel Fokine**
Musiche di **Cesare Pugni, Edvard Helsted, Holger Simon Paulli, Léo Delibes, Pëtr Il'ič Čajkovskij, Igor Stravinskij, Rouget de l'Isle**

Paola Roman *attrice*
Raffaella Portolese *pianoforte*

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE IL 29, 30 E 31 OTTOBRE ALLE ORE 10.30 E IL 4 NOVEMBRE ALLE ORE 15

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

29 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

King's Singers

David Hurley, Robin Tyson *controtenori*
Paul Phoenix *tenore*
Philip Lawson, Gabriel Crouch *baritoni*
Stephen Connolly *basso*

Schütz
Selig sind die Toten SWV 391
O primavera, o gioventù dell'anno SWV 1
O dolcezze amarissime SWV 2
D'orrida selce alpina SWV 6
Ride la primavera SWV 7

Reger
Geistliche Gesänge op. 138:
Morgengesang
Unser lieben Frauen Traum
Das Agnus Dei
Nachtlied

Ligeti
Nonsense Madrigals:
The Lobster Quadrille
Flying Robert
The Alphabet
A Long Sad Tale

Poulenc
Un soir de neige

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 8

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale a partire da giovedì 23 ottobre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto a partire dalle ore 20.30, euro 18

29 mercoledì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Zubin Mehta *direttore*
Ingrid Kaiserfeld *soprano*
Hermine May *mezzosoprano*
Jörg Schneider *tenore*
Juha Uusitalo *baritono*

Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita da lunedì 6 a sabato 11 ottobre e da lunedì 27 a mercoledì 29 ottobre, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

30 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Vladimir Conta *direttore*
Mikhail Pletnev *pianoforte*

Rachmaminov
L'isola dei morti, poema sinfonico da un quadro di Böcklin op. 29

Concerto n. 4 in sol minore per pianoforte e orchestra op. 40

Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

30 giovedì

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate con Beethoven

Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler» di Bolzano
Dennis Russel Davies *direttore*
Christian Altenburger *violino*
Melvyn Tan *pianoforte*

Berg
Concerto da camera per violino, pianoforte e 13 strumenti a fiato op. 8

Beethoven
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *(Pastorale)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 66 45 645

31 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Vladimir Conta *direttore*
Mikhail Pletnev *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio da martedì a venerdì con orario 10-18, euro 32,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20,00 e 10,00

biglietteria

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza 280/41 – 10126 Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30–19
da lunedì 6 a sabato 11 ottobre
e da lunedì 27 a mercoledì 29 ottobre

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Informazioni:
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1 – 10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

SINTONIE

Musica, arti visive, cinema, teatro

LA MUSICA

Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*

Tre appuntamenti con giovani musicisti da tutta Europa, con un giovane direttore e con la grande tradizione sinfonica

MERCOLEDÌ 28 GENNAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto ore 21

Schoenberg *Klavierkonzert*
Mahler *Quarta sinfonia*

Dorothea Röschmann *soprano*
Ken Noda *pianoforte*

LUNEDÌ 2 FEBBRAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto ore 21

Beethoven *Prima sinfonia*
Šostakovič *Primo concerto per violoncello e orchestra*
Beethoven *Seconda sinfonia*

Truls Mörk *violoncello*

SABATO 7 FEBBRAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto ore 21

Mahler-Schoenberg *Das Lied von der Erde*
Beethoven *Ottava sinfonia*

Sarah Connoly *contralto*
Keith Lewis *tenore*

LA FOTOGRAFIA

L'ORO DEL SECOLO

Vienna *fin de siècle*, "porta" orientale sull'Europa: Freud, Hoffmansthal, Strauss, Mahler, Klimt, Schiele, Schnitzler, Wittgenstein vivono e operano nella capitale dell'impero asburgico ormai in crisi, in quel clima di "gaia apocalisse" che avrà il suo culmine con l'attentato di Sarajevo nel 1914.
Una serie di documenti fotografici originali e in riproduzione ripercorrono, attraverso ritratti, ambientazioni, affiches, testi e manoscritti, l'atmosfera del decennio d'oro del Novecento viennese.

3-15 FEBBRAIO 2004
Torino, Museo della Fotografia Storica e Contemporanea
a cura della Fondazione Italiana per la Fotografia

orario: 16-20 dal martedì al venerdì, 10-20 sabato e domenica

Ingresso alla mostra e al museo: intero euro 6,00 - ridotto euro 4,50
Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 544 132 - www.fif.arte2000.net

LE ARTI FIGURATIVE

GUSTAV KLIMT. DISEGNI

L'immagine di Gustav Klimt, artista geniale e riservato, emerge da una scelta di disegni della Collezione Sabarsky tra i quali quelli eseguiti per il *Fregio su Beethoven* del 1902 e i bozzetti per il ritratto di Adele Bloch-Bauer del 1907.

28 GENNAIO - 25 APRILE 2004
Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli del Lingotto
Realizzato da GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna
orario: 9-19 dal martedì alla domenica

Ingresso alla mostra e alla Pinacoteca: intero euro 4,00 - ridotto euro 2,50
Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 00 62 713 - www.pinacoteca-agnelli.it

IL TEATRO

VOCAZIONE - TEATRO DEL DIVENTARE GRANDI SECONDO *WILHELM MEISTER*

Prima nazionale per un progetto di Gabriele Vacis, in collaborazione con Roberto Tarasco, tratto da Wolfgang Goethe.
Lo spettacolo, prendendo spunto dal romanzo di Goethe, racconterà la scoperta di una vocazione, quella verso il teatro, della sua maturazione, della conquista del proprio destino, ma anche le difficoltà nel realizzarlo.
La compagnia sarà composta da 30 elementi. Con gli attori (Claudia Giannotti, Giovanni Moretti, Ruggero Cara, Milvia Marigliano), si esibiranno in scena anche saltimbanchi, ginnaste e un gruppo di bambini. La regia è di Gabriele Vacis.

3 FEBBRAIO - 7 MARZO 2004
Torino, Palazzo Carignano - Aula del Parlamento Italiano
Una produzione del Teatro Stabile Torino con il patrocinio del Goethe Institut Turin

Spettacolo compreso nel carnet *Sintonie*
Prenotazione posti da mercoledì 3 settembre 2003 presso la biglietteria Teatro Carignano (piazza Carignano, 6; dal lunedì al sabato, 14-18, domenica riposo)

Per informazioni: tel. 011 51 76 246 - www.teatrostabiletorino.it

BIGLIETTERIA SINTONIE

Carnet concerti e teatro: tre concerti MCO/Harding al Lingotto e una serata Goethe/Vacis del Teatro Stabile Torino (**euro 80**, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 59**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 26**, per i nati dal 1978 in poi), dà accesso gratuito alle mostre *Sintonie* e a una proiezione della rassegna del Museo Nazionale del Cinema.

Biglietti per i singoli concerti: euro 35, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 25,** restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 10**, per i nati dal 1978 in poi.

Biglietti ridotti riservati agli abbonati alle stagioni organizzate dai soci dell'Associazione Sistema Musica: **euro 24**, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 17**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 6**, per i nati dal 1978 in poi.

IN VENDITA PRESSO:
Lubin's Box c/o La Rinascente - via Lagrange, 15 - tel. 348 93 23611
orario: lunedì 15.30-19.30, dal martedì al sabato 13.30-19.30 (domenica e festivi chiuso) dal **6 ottobre 2003 al 7 febbraio 2004**.

Biglietteria del Lingotto - via Nizza 280/41 - tel. 011 63 13 721
orario: dal lunedì al sabato 14.30-19 (domenica e festivi chiuso) dal 27 al 31 ottobre e dal 8 al 24 dicembre 2003; dal 19 gennaio al 7 febbraio 2004

Associazione Lingotto Musica
tel. 011 66 77 415 - *e-mail:* lingottomusica@tin.it

IL CINEMA

ŠOSTAKOVIČ E IL CINEMA

Il cinema muto, muto non lo è mai stato fino in fondo e Dmitrij Šostakovič, già giovanissimo pianista in una sala cinematografica, compose partiture per capolavori quali *La nuova Babilonia* (1929) e *Sola* (1930), di Kozincev e Trauberg. Negli anni del sonoro divenne il principale compositore del "realismo socialista", scrivendo le musiche della *Trilogia di Massimo* (1934-38) ancora di Kozincev e Trauberg, *Il grande cittadino* (1937) di Ermler, *L'uomo col fucile* (1938) di Jutkevič, *La giovane guardia* (1947) di Gerasimov e *La caduta di Berlino* (1949) di Ciaureli. Il Museo Nazionale del Cinema presenta un'ampia selezione delle opere musicate da Šostakovič organizzata in collaborazione con la Cineteca del Comune di Bologna e Gosfilmofond di Mosca. La retrospettiva è a cura di Gianni Rondolino con la collaborazione di Eugenia Gaglianone.

29 GENNAIO - 5 FEBBRAIO 2004
Torino, Cinema Massimo
Progetto del Museo Nazionale del Cinema

Il calendario delle proiezioni verrà distribuito dal Museo Nazionale del Cinema.

Ingressi: intero euro 5,20 - ridotto euro 3,60
Ingresso gratuito a una proiezione a scelta per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 812 56 58 - www.museonazionaledelcinema.it

Šostakovič compositore cinematografico

di Gianni Rondolino

Dmitrij Šostakovič non amava il cinema, anzi lo disprezzava, stando almeno a quanto ebbe occasione di raccontare a Solomon Volkov, che nel 1979 ne raccolse le memorie. Un disprezzo, o meglio un fastidio, che serpeggia nelle pagine del libro, ogni qual volta deve citare questo o quel film a cui ha collaborato. E dire che la sua produzione musicale per il cinematografo ammonta a 36 partiture, fra il 1928 e il 1970, cioè da quando compose il commento musicale per il film muto *La nuova Babilonia*, diretto da Grigorij Kozincev e Leonid Trauberg, fino alla colonna sonora del *Re Lear*, che Kozincev trasse dalla tragedia di Shakespeare. Un percorso che attraversa quarant'anni di storia del cinema sovietico – e dell'Unione Sovietica in quanto tale –, e quali anni! Dal periodo postrivoluzionario, con le ricerche e le sperimentazioni dell'Avanguardia, agli anni di Stalin e del Realismo socialista; dalla Seconda Guerra Mondiale, con l'arte al servizio della propaganda bellica, al periodo buio della Guerra Fredda; dal "disgelo" e dalla destalinizzazione alle soglie degli anni Settanta, con i fermenti di novità che li caratterizzarono.

Un percorso non breve e non facile, che Šostakovič seguì con alterna fortuna, e che proprio la sua attività di compositore cinematografico (stando alle sue affermazioni) gli consentì di affrontare, superandone gli ostacoli maggiori, quelli di natura ideologica e politica. «Ho la ferma convinzione che il cinematografo – disse – sia un'industria e non un'arte, ma comunque la parte che ho avuto in quest'industria di primaria importanza nazionale mi ha salvato, e più d'una volta» (alludendo in particolare a Tichon Chrennikov, il capo dell'Unione dei compositori dell'URSS, suo nemico personale, che voleva estrometterlo anche dall'industria cinematografica, se non fosse arrivata, inaspettata, una provvidenziale telefonata dello stesso Stalin, che apprezzava invece il suo lavoro di compositore di colonne sonore).

Questo disamore per il cinema probabilmente gli venne dai suoi primi impegni professionali di pianista diciassettenne, allievo del Conservatorio di Pietrogrado, costretto a guadagnarsi il pane suonando in una sala cinematografica come "accompagnatore" di film muti. Lo racconta così: «Da ragazzo suonavo il pianoforte al Teatro della Pellicola, quello che oggi si chiama Barricata. Non c'è leningradese che non lo conosca. Il ricordo che ne conservo non è dei più piacevoli. Avevo diciassette anni, e il mio lavoro consisteva nello scegliere pezzi musicali atti ad accompagnare le storie che si svolgevano sullo schermo». E continua: «Il mio primo mese di lavoro al cinematografo fu un lungo tormento. Nient'affatto divertente». Insomma, un rapporto con il cinema estremamente conflittuale, che solo parecchi anni dopo, con l'incontro a Leningrado con i registi Kozincev e Trauberg, allora molto noti e attivi nei gruppi dell'avanguardia teatrale e cinematografica, si farà a poco a poco più interessante e anche divertente: occasione a volte di qualche sperimentazione formale, di qualche invenzione ritmica e melodica. Sebbene, a distanza di molti anni, verso la fine della sua vita, Šostakovič ricordi quelle esperienze artistiche, al fianco di autori geniali come Kozincev e Trauberg o di altri registi di notevole valore come Jutkevic, i "fratelli" Vasil'ev, Ermler, Gerasimov, Dovcenko, Aleksandrov, Ciaureli, Ivens, Kalatozov, Roschal (coi quali collaborò), con un certo distacco, anzi quasi sottacendone il peso: trascurando di proposito di parlarne diffusamente, o anche solo di accennare al suo impegno, non trascurabile, di compositore cinematografico in rapporto alla sua opera musicale complessiva. Sbrigativamente disse: «Nel complesso i film non erano altro che rotture di scatole, a cominciare dal primo al quale collaborai, *La nuova Babilonia*. Non sto qui parlando del cosiddetto aspetto artistico: è un'altra faccenda, e lacrimevole, anzi; voglio dire che i miei guai sotto il profilo politico ebbero inizio appunto con *La nuova Babilonia*». Un modo come un altro per sottovalutare o addirittura disprezzare il suo lavoro cinematografico, quasi fosse rimasto il ragazzino che "accompagnava" al pianoforte i film muti, e non invece il compositore importante e di successo, a cui ricorrevano, per la musica dei loro film, alcuni dei più noti e affermati registi sovietici.

Ed è proprio per il valore di questa musica, per la sua funzione in rapporto alle immagini, alle sequenze, ai ritmi di montaggio, ai contenuti drammatici e politici dei film da lui musicati, che una rassegna cinematografica dedicata a Šostakovič può costituire un momento di grande interesse, anche al di fuori della storia della musica e della storia del cinema, considerate indipendentemente. Anzi, questa rassegna – che comprendente almeno una ventina di film, a partire da *La nuova Babilonia* per finire col *Re Lear* –, organizzata dal Museo Nazionale del Cinema nell'ambito di *Sintonie 2004*, è un'occasione per ripercorrere insieme la vicenda personale del compositore, le sue relazioni col potere politico, le concomitanze e divergenze tra la sua produzione maggiore (sinfonie, opere, musica da camera ecc.) e quella specificamente cinematografica, i rapporti suono-immagine all'interno dei diversi progetti estetici e artistici che i singoli registi, coi quali ha collaborato, elaborarono. Basti pensare, oltre alla magnifica partitura della *Nuova Babilonia*, che recupera intelligentemente e a volte sarcasticamente brani di musica popolare come la *carmagnole*, la *marseillaise*, il can-can dell'*Orfeo all'inferno* di Offenbach, e oltre all'altrettanto originale partitura del *Re Lear*, a colonne sonore di grande suggestione, tanto musicale quanto drammaturgica, come quelle della cosiddetta *Trilogia di Massimo*, diretta dalla coppia Kozincev e Trauberg, composta dai film *La giovinezza di Massimo* (1935), *Il ritorno di Massimo* (1937) e *Il quartiere di Viborg* (1939), o le due parti del *Grande cittadino* (1938-39) di Ermler, o *Michurin* (1949) di Dovzenko, o *Il canto dei fiumi* (1955) di Ivens, o infine l'*Amleto* (1964) di Kozincev.

Ma non solo. La visione o revisione di un numero considerevole di film sovietici, dalla fine degli anni Venti agli inizi degli anni Settanta, fornisce anche l'opportunità di ripercorrere uno dei periodi più complessi e problematici della storia del cinema mondiale. Un periodo contraddittorio, conflittuale, critico, spesso appiattito nella rappresentazione edulcorata della realtà politica e sociale, che i film della rassegna, colti nella loro funzione anche emblematica, oltreché nel loro intrinseco valore artistico, mettono in chiara luce. Uno sguardo sul passato che può aprirci non poche prospettive anche sul presente.

Rachmaninov, il romantico vicino a Gershwin

di Michele Mannucci

«Nelle mie composizioni non ho fatto nessuno sforzo per essere originale, né romantico, né nazionalistico, o qualunque altra cosa. Scrivo sulla carta la musica che sento dentro di me, nel modo più naturale possibile. Sono un compositore russo, e la terra in cui sono nato ha influenzato il mio temperamento e il mio modo di vedere. La mia musica è il prodotto del mio temperamento, e così è musica russa; non ho mai cercato coscientemente di scrivere musica russa, o ogni altro genere di musica. Sono stato pesantemente influenzato da Čajkovskij e da Rimskij-Korsakov; ma non ho mai, per quanto ne possa sapere, imitato nessuno. Quello che cerco di fare, quando scrivo la mia musica, è far sì che dica in modo semplice e diretto quello che ho nel cuore quando compongo. Se c'è amore, o amarezza, o tristezza, o religiosità, queste atmosfere diventano parte della mia musica, e questa diventa bella o amara o triste o religiosa». Così, con un atteggiamento inconsueto per un compositore di quel periodo, si descriveva Sergeij Rachmaninov nel 1941. Era nato nel 1873, in pieno Ottocento, è morto nel 1943, in pieno Novecento. Ascoltiamo i suoi quattro Concerti per pianoforte, ricordandoci che fu un pianista strepitoso, e pensiamo: «Romantici!». Naturalmente non hanno niente a che fare con il Romanticismo, loro, bensì con quella atmosfera svenevoluccia o impetuosetta che si suole chiamare al cinema "romantica". Un po' roba sua, di Rachmaninov, quel cinema, che apprese da lui negli Stati Uniti quelle atmosfere passionali senza calore, un poco astratte.

Arrivò negli Usa la prima volta nel 1909 come pianista strepitoso, quasi un concerto al giorno per tre mesi, dal 4 novembre. Il 28 presentò a New York il *Terzo concerto* in prima assoluta; dirigeva Walter Damrosch. Dove abbiamo già sentito questo nome? Beh, vicino a quello di un altro strepitoso pianista e grande inventore di temi musicali, George Gershwin. In gennaio, 1910, ripresentò il concerto alla Carnegie Hall con la New York Philharmonic diretta da Gustav Mahler. Dove lo abbiamo già sentito? Basterebbero questi due poli per situarlo, nel pieno di una serie di convenzioni assai amate del Novecento, non troppo distante all'orecchio da quel che facevano Debussy e Ravel, molto distante da Schoenberg che veniva anche da Zemlinsky che veniva anche da Mahler. Vicino a Gershwin? Più di

Pletnev sul pianoforte di Sergej

Il viso elegante e intenso del giovane nuovo astro del pianoforte, che intanto è anche diventato un notevole direttore, è oggi solo un poco più scavato, gli occhi più profondi. A ventun anni, era il 1978, Mikhail Pletnev ha vinto il «Čajkovskij»: medaglia d'oro e primo premio al Concorso Internazionale per pianoforte. Nel 1980 ha debuttato alla direzione d'orchestra, nel 1990 ha fondato la Russian National Orchestra, la prima orchestra completamente indipendente dallo Stato dal 1917. Il repertorio pianistico va almeno da Scarlatti e Haydn al primo Novecento russo, Skrjabin, Prokof'ev, Rachmaninov. Di quest'ultimo ha inciso le *Sinfonie* e *L'isola dei morti* alla testa dell'Orchestra che ha creato, non molto al pianoforte. Ma gli ha dedicato un curioso omaggio: un programma di quelli che lui suonava, eseguito sul pianoforte della sua ultima abitazione svizzera. Vi squaderna le complesse e freddine *Variazioni su un tema di Corelli* con gran gusto, poi suona la piccola tenera *Sonata n. 26 op. 81a* intitolata *Les adieux* di Beethoven, e sa cavare tenerezza dalla perfezione di tocco, di tempo, di pedale, di dinamica, senza profittare troppo delle pause, dei rilanci, delle possibili morbidezze melodiche sempre in agguato, tenendo il ritmo all'erta. Come l'interprete eccellente al quale fa riferimento. Dopo due pezzi di Mendelssohn dall'impervio Classicismo, superato il delizioso *Andante spianato*, l'attacco della *Grande polonaise brillante* di Chopin rivela il segreto del lavoro: conosciamo lo strepitoso pianismo di Rachmaninov da dischi anche ben riversati, ma davvero vecchierelli. Qui la maestria digitale e sentimentale è assai alta. Come nella comprensione e resa di quattro *Études-Tableaux* dello stesso Rachmaninov, comprensione e restituzione che si rivelano piacevolmente simili a quelle messe in gioco nelle registrazioni delle *Sinfonie*, dirette con la stessa partecipe oggettività, con la medesima splendida pulizia e lussuosità di suono e di tempi. *(m.m.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 30 ottobre
ore 20.30
venerdì 31 ottobre
ore 21
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Vladimir Conta direttore
Mikhail Pletnev pianoforte
Musiche di Rachmaninov

quanto sembri. E *L'isola dei morti*? Singolare e potente poema sinfonico, questo ha climi espressionisti, turgori mahleriani. Non la ferocia degli uni, né la ribalderia costruttiva dell'altro. Rachmaninov era terribilmente equilibrato, sul pentagramma; nella vita attraversò almeno una grave depressione e assai modernamente ne uscì con l'ipnosi. Pochi giorni prima del debutto del *Secondo concerto*, autunno 1901, un amico gli fece notare come il primo tema, tecnicamente mal collegato al secondo, sembrasse solo una introduzione. Il nostro astratto pianista se lo suonò e ne convenne: «Ma perché diavolo me lo dici a cinque giorni dalla prima? E adesso come faccio?». Lasciò così, è uno dei suoi temi più amati. Aveva un gusto melodico, tematico, niente male e in qualche *Prélude*, in molti degli *Études-tableaux* (nemmeno Debussy chiamò "quadri" i propri *Preludi*) ci sono cose di notevole interesse. Ascoltate la *17ª Variazione su un tema di Corelli*, la più lunga, e vi verranno in mente parecchie canzoni. Non una in particolare, certo, ma è come con Gershwin (un centinaio di temi jazz costruiti solo sull'ossatura armonica di *I Got Rythm*): quella profusione melodica era davvero suggestiva. Ha anche scritto delle canzoni (*Lieder*, direbbero in tedesco) belle e profonde, ancora meno note delle austro-tedesche, ma così è. I compositori coevi, quelli di ricerca, espressionisti o impressionisti che fossero, non lo hanno interessato. Però oltre a Čajkovskij ha eseguito Skrjabin e in fondo il suo sinfonismo è stato un ponte verso Šostakovič e questo lo ha tenuto nella modernità. L'opera *Aleko* che tanto colpì Čajkovskij è ancora notevole, la *Prima sinfonia op. 13* che ha ripreso di recente Pletnev è un lavoro davvero interessante e coinvolgente. Ma quel che resta poi è quel virtuosismo fulminante, che ancora sollecita i grandi interpreti e incanta il pubblico.

Le virtuosistiche confessioni di Maisky

Unione Musicale
mercoledì 8 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie blu

Mischa Maisky violoncello
Itamar Golan pianoforte

Musiche di Brahms, Rachmaninov, Šostakovič

I riccioli lunghi che incorniciano il viso, la cornice completata dalla barba e dai baffi, con un bel po' di bianco ormai, donano a Mischa Maisky un aspetto un po' intenso e pensoso, un po' leonino e impetuoso. Danno già un'idea di quel che può venir fuori dal suo violoncello: una sicurezza estrema e insieme un calore vibrante non necessariamente accompagnato sempre dal vibrato. Nato a Riga nel 1948, Mischa Maisky ha vinto il «Čajkovskij» nel 1966, quando è andato a studiare con Rostropovič. Nel 1973 è emigrato in Israele, ha vinto il Concorso Internazionale «Gaspar Cassadò» di Firenze, ha debuttato alla Carnegie Hall di New York; dopo quel concerto un anonimo ammiratore gli ha affidato il Montagnana su cui suona tutt'ora, splendido strumento del Settecento. Subito dopo è andato a studiare con Gregor Piatigorsky, e Maisky è l'unico violoncellista ad avere avuto entrambi i maestri. Piatigorsky, virtuoso russo da tempo trasferitosi negli Stati Uniti, di ventisette anni più anziano di Rostropovič, aveva suonato in duo con Rachmaninov. A migliaia di chilometri di distanza dai rispettivi luoghi di nascita, senza bisogno dei dischi, Maisky ha ritrovato la storia viva dell'interpretazione, e come ogni grande talento l'ha fatta propria. Lui è meno travolgente di Rostropovič, ma ha la medesima vitalità espressiva, quella di uno in grado di tenere testa a musicisti portentosi, siano Martha Argerich al pianoforte o direttori così diversi e personali quali Leonard Bernstein e Giuseppe Sinopoli, musicisti che imprimono alle proprie esecuzioni lo spirito di una invenzione continua capace di restituire il cuore delle composizioni. Com'erano Rachmaninov e Piatigorsky, virtuosi irresistibili ma anche interpreti caldi, partecipi, convincenti. Maisky è di quella scuola, suona con la perfezione di pochi al mondo e l'attrattiva di quei musicisti che hanno l'aria di star lì a creare l'opera in quel momento, dicendo di sé mentre non trascurano nessuna sfumatura dell'invenzione di un altro. Se poi questo è un trascinatore melodico come Rachmaninov, è successo assoluto. *(m.m.)*.

INTERVISTA

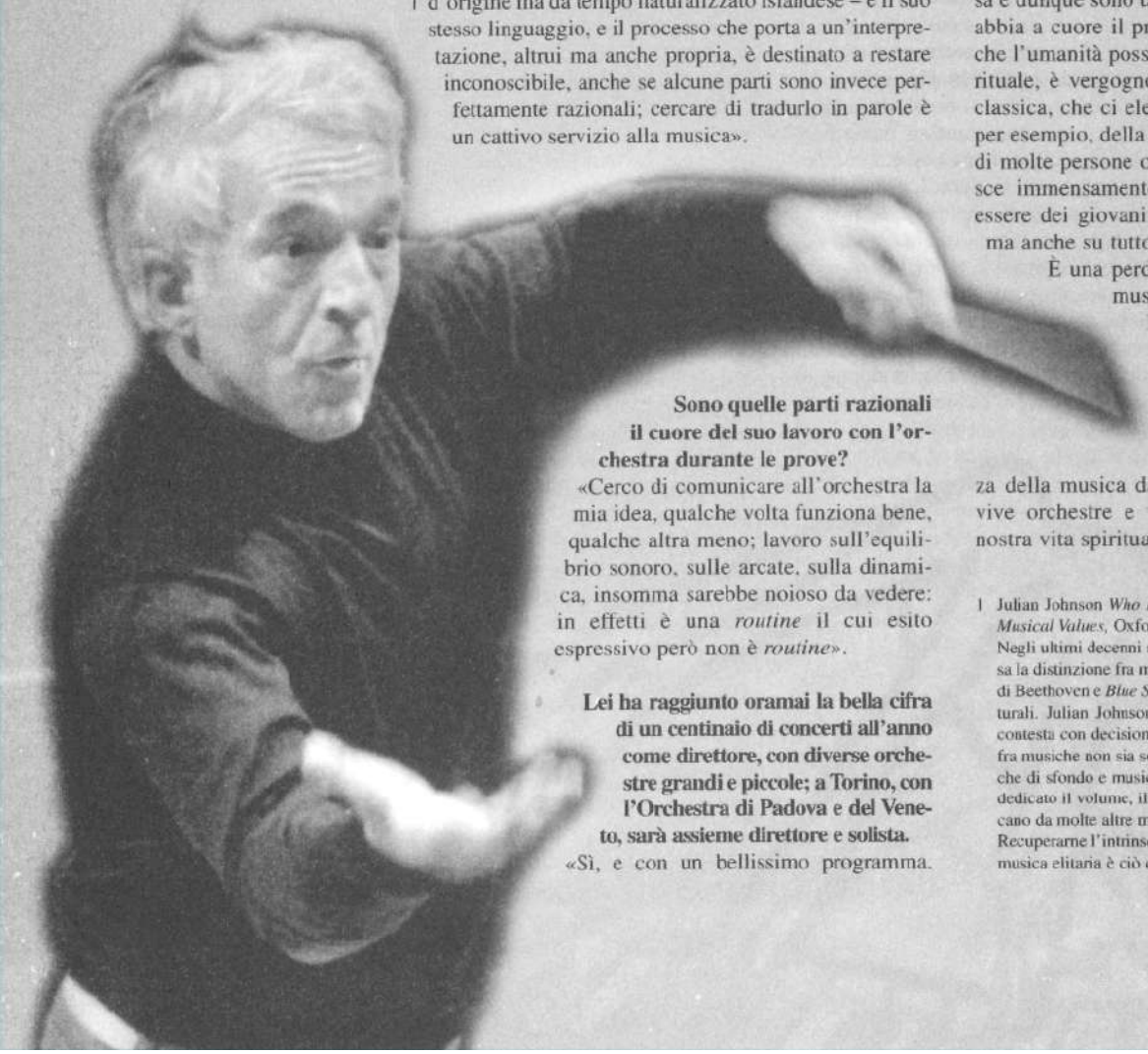
Ashkenazy: la tradizione musicale sviluppa il nostro pensiero

di Gaia Varon

domenica 19 ottobre
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie blu, gialla, verde, didomenica
Orchestra di Padova e del Veneto
Vladimir Ashkenazy
direttore e pianoforte
Musiche di Mozart

«*Words are useless, believe me.* (Le parole sono inutili, mi creda)». È stato incauto da parte mia chiedere a Vladimir Ashkenazy di tradurre in parole il suo modo di far musica o di raccontarmi come sia cambiato nel tempo il suo modo di suonare quei *Concerti* di Mozart in cui mette le mani da decenni: la risposta è coerente col suo profilo di interprete, con quell'istinto stupefacente che possiede nel suonare, nel trovare una qualità di suono tutta sua ma che sentiamo subito giusta; e che si dipana con assoluta naturalezza in fraseggi, dinamiche, stacchi di tempo. Come se tutto fosse trovato senza essere stato cercato con fatica: Ashkenazy bambino prodigio che ha mantenuto tutte le promesse in una lunga carriera di pianista – a cui, da qualche anno, si affianca quella di direttore – ha il dono di quella facilità che non potrebbe mai esser faciloneria e invece sa un po' di felicità, un po' come accade con tutta la musica di Mozart.

Sarebbe forse inutile chiedere a Mozart di spiegare un suo concerto (ma chi, avendone l'occasione, non lo farebbe?), come ad Ashkenazy l'interpretazione: «La musica – racconta il pianista sessantaseienne, russo d'origine ma da tempo naturalizzato islandese – è il suo stesso linguaggio, e il processo che porta a un'interpretazione, altrui ma anche propria, è destinato a restare inconoscibile, anche se alcune parti sono invece perfettamente razionali; cercare di tradurlo in parole è un cattivo servizio alla musica».



Sono quelle parti razionali il cuore del suo lavoro con l'orchestra durante le prove?

«Cerco di comunicare all'orchestra la mia idea, qualche volta funziona bene, qualche altra meno; lavoro sull'equilibrio sonoro, sulle arcate, sulla dinamica, insomma sarebbe noioso da vedere: in effetti è una *routine* il cui esito espressivo però non è *routine*».

Lei ha raggiunto oramai la bella cifra di un centinaio di concerti all'anno come direttore, con diverse orchestre grandi e piccole; a Torino, con l'Orchestra di Padova e del Veneto, sarà assieme direttore e solista.

«Sì, e con un bellissimo programma. Amo tutti i *Concerti* di Mozart, ma qui il rapporto con l'orchestra è più simile alla musica da camera che al repertorio sinfonico che dirigo dal podio: in qualche passaggio con l'orchestra sola, faccio qualche richiesta, do delle indicazioni, ma quando l'orchestra dialoga con il pianoforte, è musica da camera».

Lei ha diretto spesso orchestre giovanili: che esperienza ne ha tratto?

«Lavorare con questi giovani è un piacere, sono entusiasti e generosi nel lavoro; una generosità che si trova certo anche fra i professionisti che suonano da anni, ma che a volte invece, con la *routine*, va perduta. Questi giovani hanno invece una passione profonda per la musica classica, che purtroppo non è abbastanza diffusa. Ho appena letto un libro[1], molto interessante, di un docente inglese, sul perché ci sia una sorta di disprezzo verso la musica classica, un disprezzo di cui traccia la storia, commentando e analizzando in maniera intelligente ed efficace i diversi atteggiamenti verso di essa. Io non saprei in modo sintetico fare il punto di una questione così complessa e dunque sono tanto più contento che qualcun altro abbia a cuore il problema. A mio parere, se si crede che l'umanità possa o debba progredire sul piano spirituale, è vergognoso ignorare cose come la musica classica, che ci elevano. Si potrebbe parlare a lungo, per esempio, della brevità della capacità di attenzione di molte persone oggi; tutto è veloce e questo influisce immensamente, e negativamente, sul modo di essere dei giovani, sul modo di ascoltare la musica, ma anche su tutto l'atteggiamento verso l'esistenza. È una perdita enorme! E la nostra tradizione musicale ha un ruolo fondamentale per lo sviluppo di un pensiero, di una vita interiore; perciò dobbiamo fare tutto ciò che è in nostro potere per mantenerla. Certo, ci sono i dischi che garantiscono la possibilità di ascolto, ma l'esperienza della musica dal vivo è insostituibile. E tenendo vive orchestre e vita concertistica, alimentiamo la nostra vita spirituale».

1 Julian Johnson *Who Needs Classical Music?: Cultural Choice and Musical Values*, Oxford University Press
Negli ultimi decenni si è diffusa una posizione che giudica artificiosa la distinzione fra musica "alta" e "bassa" e che considera la *Nona* di Beethoven e *Blue Suede Shoes* parimenti valutabili come testi culturali. Julian Johnson, lettore di musica all'Università di Oxford, contesta con decisione queste assunzioni; afferma che la differenza fra musiche non sia solo "questione di gusti", ma che vi siano musiche di sfondo e musica d'arte. È il caso della musica classica, cui è dedicato il volume, il cui valore e modo di funzionamento si distaccano da molte altre musiche presenti nel nostro panorama culturale. Recuperarne l'intrinseco valore estetico e riscattarla dall'etichetta di musica elitaria è ciò che auspica Johnson.

King's Singers, madrigalisti dentro

di Marina Pantano

Il termine madrigale ha un'origine incerta. Le versioni più accreditate lo fanno derivare da *mandriale* in relazione al soggetto pastorale dei primi esempi del genere oppure da *matricale*, che significa "nella lingua madre".
Indipendentemente dalle varie forme che ha assunto nel corso della sua affermazione ed evoluzione, tra il XIV e il XVII secolo, il madrigale ha sempre rappresentato una pratica di natura aristocratica, sostanzialmente descrivibile nel culto della parola, della lingua, della poesia associata al canto. In particolare sviluppa complessi simbolismi per tradurre in musica il più fedelmente possibile le immagini del testo poetico e i sentimenti. Dopodiché sviluppa esponenzialmente il piacere della pronuncia chiara e precisa della parola nel canto.
Strofico, isoritmico o polifonico, cromatico, rappresentativo o concertato, a 2 o a 5 voci, italiano, piuttosto che fiammingo, espressione della borghesia fiorentina del Trecento o del sentimentalismo rinascimentale tardocinquecentesco, il madrigale, i King's Singers, lo praticano tutto, in lungo e in largo. Non solo. Non si tratta di aver raccolto una tradizione, di mantenerla in vita e di divulgarla. Si tratta di esercitare un gusto e uno stile *tout-court* cancellando ogni riferimento temporale: per cui quando li si ascolta non ci si capacita del fatto che i Beatles siano vissuti così tanto tempo dopo Gesualdo.
Proseguono poi una tradizione nella tradizione perché già alla fine del Cinquecento furono gli inglesi a dedicarsi al culto e alla diffusione capillare di questo genere ereditato dalla scuola italiana, ma decisamente appropriato all'anima anglosassone, raffinata, precisa, misurata ed elegante. Il passaggio da Morley e Tomkins a Gesualdo e Brahms, o da Schütz e Reger a Ligeti e Poulenc, come capiterà di ascoltare nei due concerti di ottobre al Conservatorio per l'Unione Musicale, o ancora da Schubert agli U2, o da Weelkes a un brano folk giapponese, come può capitare in altre occasioni, è il loro costante viaggio nel mondo del "madrigalismo", reale e ideale.
Non è indispensabile avere a che fare con i versi musicati da Palestrina o da Marenzio; nel loro immenso ed eterogeneo repertorio, anche nel caso di un arrangiamento *ad hoc* di un *Lied* o di una canzone pop, la rappresentazione "pittorica" della parola è un *must* perseguito dai King's Singers con accanimento, come dimostra la recente focalizzazione cromatica che ha fatto della sigla *The Colour of Song* un vero e proprio marchio di fabbrica: ognuno dei sei *gentlemen* ha adottato un colore (anche per i risvolti dell'abbigliamento, alquanto austero e occhieggiante alla beatlesmania) e insieme compongono una tavolozza in grado di rappresentare vocalmente tutte le sfumature emotive del cuore umano.
Il tema, poi, è inevitabilmente quello dell'amore: è la celebrazione del cerimoniale del corteggiamento, delle pene e delle gioie amorose, delle promesse deluse, delle negazioni provocanti, delle speranze risorgenti, che si raggruma in interi cd e programmi di concerto, intitolati appunto *Chansons d'amour* (di tutti i tempi).
Tra la ricercatezza e l'equilibrio dell'emissione vocale si insinuano poi due tratti precisi e sottili: la malinconia e il guizzo umoristico. Quando la voce tenorile, tersa e chiara, di Paul Phoenix si espande nell'aria, nel silenzio o sui timbri più bruni dei colleghi, è la malinconia di un intero universo simbolico, quello arcadico del Rinascimento, quello più interno alle fibre nascoste del mondo madrigalistico, a essere declinata. Mentre un'improvvisa ascensione alla James Bond dell'arcata sopracciliare di Stephen Connolly, accennata sprofondando nei meandri della chiave di basso, ci riporta alla risata di pancia di quando eravamo bambini. In questi casi non aiuta il contrasto con gli acuti dei controtenori, David Hurley (il capitano, almeno per anzianità, del gruppo) e Robin Tyson, che ci guardano stupiti e con gli occhi sgranati. Scarsa collaborazione ci viene a questo punto anche da chi potrebbe bilanciare la situazione: Philip Lawson e Gabriel Crouch, con l'aria più seria del mondo inscenano microdrammaturgie, vocali e gestuali, irresistibili.
Di solito il viaggio dei madrigalisti del XXI secolo finisce con urla e battimani scatenati.

domenica 26 ottobre
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica

mercoledì 29 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie gialla

King's Singers

Musiche di Brahms, Gesualdo da Venosa, Reger, Ligeti, Poulenc...

INTERVISTA

Alexander Lonquich: riscoprire l'esperienza emotiva

di Agnese Fornaris

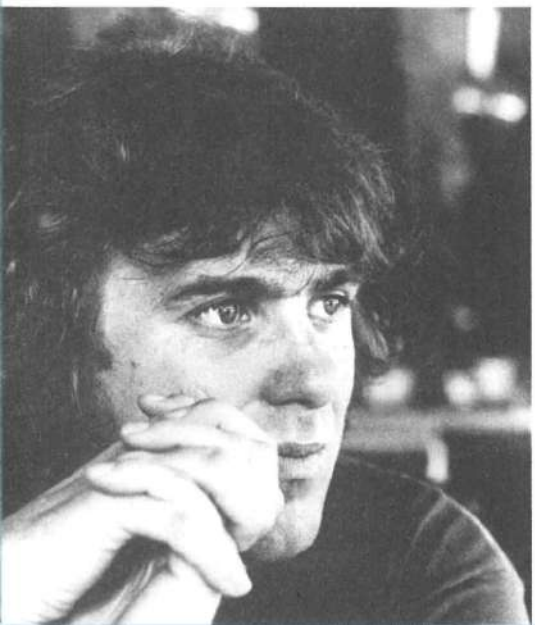
Maestro Lonquich, perché lavorare su concerti a tema?
«Quello che mi motiva, mi coinvolge emotivamente, è la possibilità di combinare repertori interessanti. Mi affascina il non dover rispettare sempre un filo razionale nell'organizzare un concerto e poter seguire una logica più segreta che mi porta a collegare emotivamente un pezzo con un altro. Cerco di lavorare su temi ampi che mi permettano di esplorare campi vasti. Ci sono composizioni molto belle che si sentono poco e che invece secondo me è importante suonare: quando a Torino affrontai il Settecento era proprio per amore di molta musica che nei concerti si suona poco, come quella di Philip Emanuel Bach e un certo Haydn, e anche nel caso del Novecento vado a cercare nelle sue pieghe meno ortodosse e meno conosciute, combinandole con musiche più suonate».

mercoledì 15 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie verde
Alexander Lonquich pianoforte
Il pianoforte tra Ottocento e Novecento: una storia tra repertorio e interpretazione (terzo concerto)
Musiche di Chopin, Messiaen, Fauré

Trovata una tematica, lei come si prepara al concerto?
«Guardando che cosa ha motivato un autore a scrivere un certo pezzo. Nell'ultima stagione ho suonato *Mana* di Jolivet e allora ho cercato di capire qual era il mondo di Jolivet, la sua amicizia con Varèse, perché fosse rimasto un po' nell'ombra rispetto al Gruppo dei Sei; ho letto molto sul mondo teatrale francese degli anni Venti, Copeau, Decroux, un mondo che mi piaceva esplorare anche musicalmente. Nel caso di *Mana* era l'idea della musica come magia che mi ha motivato psicologicamente».

Quali sono gli strumenti che un interprete contemporaneo ha a disposizione per prepararsi all'esecuzione della musica "classica"?
«Non si può generalizzare, è un'esperienza solitaria, ognuno ha i propri strumenti: i miei sono quelli di tenere le orecchie ben aperte e capire cosa succede intorno e che effetto fa su di me la musica che sto suonando. E poi ci sono gli strumenti di sempre, quelli emotivi, testa e cuore. Oggi è più difficile ricreare un'esperienza organica, emotiva, con musica che è stata suonata troppe volte. La strada è più complessa, bisogna andare alla riconquista dell'esperienza emotiva attraverso repertori meno conosciuti per poter ritornare con una esperienza meno convenzionale anche ai pezzi più suonati».

L'interpretazione di un esecutore contemporaneo che affronta un tema "classico" deve essere filologica-storicistica?
«La filologia è una strana bestia. Sono da sempre un entusiastico fautore dell'esecuzione su strumenti originali, però ritengo che sia un'illusione pensare che questo ascolto ci possa portare indietro nel tempo e ristabilire una specie di armonia primordiale andata perduta; esiste comunque uno straniamento in tutte le forme di ascolto: per esempio, quando si suona una musica sul fortepiano si fa una esperienza d'ascolto storicistica ma c'è lo stesso straniamento che si ha sullo Steinway. Sono comunque ascolti contemporanei. La filologia ci arricchisce, rende la nostra esperienza ancora più esaltante, divertente. Credo che molti dei messaggi di ascolto che passano attraverso la filologia riescono a essere quelli più contemporanei. Un pianista come András Schiff, con quella sua grande cura del dettaglio, anche storico, non sarebbe pensabile senza filologia. E il fatto che continuiamo a occuparci di questo dilemma di coerenza storica è segno della vitalità contemporanea della musica che continua a esistere dentro di noi».



Sokolov, il pianista che suona nell'ombra

Ricurvo sul pianoforte, gli occhi chiusi e un'espressione di un uomo in trance. Questa è l'immagine più frequente di Grigory Sokolov. Un'immagine che tradisce il pensiero profondo, il pensiero che scava al suo interno prima ancora di esternarsi, e che poi improvvisamente si espande attraverso la professione comunicativa di un concerto o di una registrazione – qualsiasi repertorio si stia affrontando – raggiungendo con un taglio netto il pubblico come l'ascoltatore solitario. È l'immagine del grande pianista, figlio di una tradizione granitica, di un artista che ama trovarsi faccia a faccia con la materia sonora, capace di intuirne il senso di contemporaneità universale, in barba ai più accaniti filologi, e nel contempo di restituirne identità storica. Sokolov coglie l'arte al di là del tempo, annulla i confini, irradia ogni pagina con una fantasia inesauribile e sorprendente, con intelligenza analitica. Le sue scelte vanno ben oltre le categorie storico-estetiche che separano in compartimenti stagni gli autori: da Bach a Beethoven, da Chopin a Skrjabin, da Couperin a Prokof'ev (con alcune note riserve nei confronti di Liszt e di Wagner) Sokolov traccia percorsi e relazioni intricati.

mercoledì 1 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Grigory Sokolov pianoforte
Musiche di Bach, Bach-Brahms, Beethoven

Nato a Leningrado nel 1950, è da sempre considerato un perfezionista, un cesellatore senza sbavature, un virtuoso che non lascia nulla al caso. Si era dimostrato così dall'età di sedici anni, quando vinceva il Concorso «Čajkovskij» di Mosca, e ha mantenuto questo atteggiamento fino a diventare uno dei più grandi pianisti del nostro tempo. Più che un pittore lo si potrebbe definire un disegnatore a china. Nel preparare i suoi concerti alterna lunghi silenzi all'esecuzione; è un ricercatore assoluto e in pieno accordo con queste sue caratteristiche appare uomo schivo, incline alla solitudine: di lui però si avverte una affabilità inedita, uno *humour* acuto e raffinato. Il miracolo è stabilire un contatto. Il suo rapporto con il mondo intorno alla musica è spesso calibrato, filtrato come la musica stessa dove ogni passaggio, ogni scansione sonora è decodificata semanticamente, ma anche moralmente. Ama suonare nell'ombra e questo rende il suo talento ancora più disarmante. *(m.l.)*

Viktoria Mullova, la seduzione di una spregiudicata autenticità

È il 1983 allorché dalle algenti brume della lontana Russia, preceduta dall'alone della gloria mietuta con le vittorie al «Sibelius» e al «Čajkovskij», sbuca Viktoria Mullova. Stupiti e soggiogati fin da subito pubblico e critica. «Non solo una straordinaria violinista e una musicista assolutamente unica, ma anche un'insuperabile comunicatrice», sentenzia il "Daily Telegraph". Purezza e bellezza di suono eccezionali, intonazione adamantina, vitalità ritmica e tecnica leggendaria: nella Mullova sembra davvero incamarsi il prototipo del virtuoso del XXI secolo.
Significativo il fatto che anche questa giovane solista abbia individuato nel pensiero musicale del grande Bach l'*ubi consistam* più autentico da cui prendere le mosse e in cui rigenerarsi. Bach è una scoperta il cui merito "Vika" attribuisce al fagottista Marco Postinghel, con cui dichiara d'aver lavorato per diversi mesi: «All'inizio avevo bisogno di lezioni costanti. Non era solo questione di imparare un nuovo stile: c'erano anche cose tecniche sulle quali dovevo lavorare. Poco alla volta sono stata in grado di fare da me». A partire dal 2000 la collaborazione con Frans Brüggen e John Elliot Gardiner arricchisce il Bach della Mullova d'una più profonda consapevolezza filologica.
Fin dal debutto discografico del 1994 con le Sonate e Partite di Bach è il piacere della scoperta e della conquista autonoma a orientare le sue eclettiche peregrinazioni musicali, lungo tutto il repertorio classico da Mozart fino a Šostakovič. Sedotte una dopo l'altra blasonate bacchette tanto della vecchia (Sawallisch, Abbado, Dutoit) quanto dell'ultima generazione (Salonen, Gergiev, Bychkov, Harding), in ultimo questa spregiudicata "regina di ghiaccio" s'è tolta la soddisfazione di dribblare e spiazzare tutti con la tournée e il cd *Through The Looking Glass*. Un'inattesa sortita nei generi del classic pop, jazz e rock, complice il marito Matthew Barley. Un mix molto discusso di brani di Miles Davis, Duke Ellington, The Beatles, Youssou N'Dour, Joe Zawinul e Jaco Pastorius. Però, un *sound* ancora una volta seducente e intrigante. Sempre e comunque con il valore aggiunto dell'inseparabile Stradivari "Julius Falk" del 1723. *(a.c.)*

martedì 7 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono
Viktoria Mullova violino
Musiche di Bach

I nuovi equilibri di Beethoven

Cantata per coro e orchestra, Fantasia per pianoforte, coro e orchestra e *Concerto per pianoforte, violino, violoncello e orchestra*. Titoli e organici che evocano strutture, linguaggi, contenuti diversi. Poi la chiave di lettura, l'autore, e il suo nome scolpito nella mente: Beethoven. Immediate le aspettative. Cosa proviamo quando stiamo per assistere a un concerto beethoveniano? Ci sentiamo prossimi a un incontro con il "verbo divino", rapiti in un collettivo rito di stupore; pretendiamo perfezione e la immaginiamo. Pensiamo alla dialettica fra gli elementi, fra le attese e le risposte della musica, impeccabile susseguirsi di tesi, antitesi e sintesi. Una statua greca, perfetta appunto. La guardiamo e vi riflettiamo il nostro bisogno di armonia, di ethos, di plasticità, di idealismo, di tragedia, di utopia. Ci inebriamo di retorica e trionfalismo. Ma arriva lo scacco: l'orchestra si presenta con un organico ridotto, eludendo una tradizione che ci ritroviamo nel sangue.
Per molti di noi il Beethoven romantico e altisonante – con l'orchestra grande – è più convincente. Ma quando sul palco abbiamo 12 primi violini (e non 16), e poi in scala 10 secondi, 8 viole, 6 violoncelli, 4 contrabbassi, e fiati e legni a 2, dobbiamo ricrederci, perché ci è dato di sentire quella stessa solidità in una volumetria sonora più tersa, giocata su nuovi equilibri, il cui spirito concertante in senso antico ci coinvolge con più discrezione ma non meno profondamente. Il suono ne esce più puro, l'articolazione più chiara, l'utilizzo delle energie è più graduale, il virtuosismo più schietto. Nel coscienzioso itinerario beethoveniano l'Orchestra da camera di Mantova intende dimostrarlo.
I due *Lieder* di Goethe, *Calma di mare* e *Viaggio felice*, riuniti nella versione per coro e orchestra, rappresentano facilmente un ideale dittico nella sensibilità del compositore: stasi e movimento, ovvero i condizionamenti del destino (o della natura) contro la spinta dell'individuo nell'ideale viaggio dell'esistenza. Ma tutto rimane miracolosamente avviluppato in un atteggiamento e in uno spirito puramente classici. Così la *Fantasia per coro e orchestra*, su testo di Christoph Kuffner, precorre i temi dell'*Inno alla gioia* della *Nona*, ma non al punto di farli risuonare con la stessa monumentalità. Inoltre il genere della fantasia orchestrale – pur ascrivendosi nell'ambito della musica a programma – aveva al tempo una forza relativamente modesta nel risaltare il dato extramusicale; il riscatto avverrà una trentina d'anni più tardi. Con ragioni ancora più intrinseche il *Triplo concerto* [e questo mese avremo un'occasione in più per ascoltarlo, vedi Oft pag. 29, *n.d.r.*] pone nella dialettica strutturale e nell'attenzione filologica l'alternativa più logica alla ricerca viscerale di simboli e intenti descrittivi, pure legittima nella coeva *Terza sinfonia*. Le funzioni sono equamente suddivise fra gli elementi in gioco, sul modello del concerto grosso barocco, e il confronto fra i solisti è pressoché paritario. Pregi che si sposano perfettamente con scelte d'organico fedeli all'origine. Espressione di una schietta concezione affermativa, queste tre pagine portano valori della musica di Beethoven che più di ogni altra esigono le giuste misure. *(m.l.)*

mercoledì 22 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie blu
Orchestra da camera di Mantova
Athestis Chorus
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Giuliano Carmignola violino
Mario Brunello violoncello
Andrea Lucchesini pianoforte
Beethoven. Concerti e sinfonie (settimo concerto)

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
PROVE APERTE
Stagione Sinfonica 2003-2004

In considerazione del successo di quest'iniziativa, anche quest'anno l'Orchestra Sinfonica della Rai apre le prove generali di 9 concerti scelti all'interno della Stagione Sinfonica 2003-2004, presso l'Auditorium del Lingotto, agli studenti degli istituti superiori di Torino e Provincia. Coloro che vorranno partecipare dovranno inviare un fax al numero 011 88 83 00. Per informazioni: www.orchestrasinfonica.rai.it tel. 011 817 38 72 - 011 810 49 96.

giovedì 16 ottobre 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Letizia Belmondo arpa
Musiche di Dvořák, Turina-Frühbeck de Burgos, Turina, Weinberger

giovedì 30 ottobre 2003
Vladimir Conta direttore
Mikhail Pletnev pianoforte
Musiche di Rachmaninov

giovedì 13 novembre 2003
Dmitrij Kitaenko direttore
Musiche di Mozart, Strauss

mercoledì 10 dicembre 2003
John Storgårds direttore
Maddalena Crippa voce recitante
Hakan Hardenberger tromba
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Musiche di Corghi, Zimmermann, Mozart

giovedì 29 gennaio 2004
Jeffrey Tate direttore
Lars Vogt pianoforte
Musiche di Henze, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy

giovedì 18 marzo 2004
Gianandrea Noseda direttore
Alessandro Milani violino
Musiche di Dallapiccola, Stravinskij

giovedì 1 aprile 2004
Juanjo Mena direttore
Leonel Morales pianoforte
Musiche di Chabrier, Montsalvatge, Dvořák

giovedì 8 aprile 2004
Gianandrea Noseda direttore
Christian Blackshaw pianoforte
Musiche di Mozart

giovedì 20 maggio 2004
Bernhard Klee direttore
Stephen Hough pianoforte
Musiche di Ravel, Saint-Saëns, Stravinskij

Bruckner e Mahler, due *Quinte* parallele

di Angelo Chiarle

Un quarto di secolo separa le due *Quinte sinfonie* di Anton Bruckner e Gustav Mahler. Tra i due capolavori è dato cogliere alcune significative *correspondances*, non suffragabili forse sul piano documentario tanto da essere autorizzati a parlare di "filiazione", utili tuttavia sicuramente per comprenderne meglio l'essenza. Nel febbraio 1875, allorché attaccò la *Quinta*, Bruckner cominciava a maledire d'aver lasciato la felicità di Linz per trasferirsi a Vienna. «La mia vita ha perso tutta la gioia e l'entusiasmo», confidava a un amico. I soldi erano pochi e stentati... Soprattutto lo feriva la completa mancanza di considerazione per il suo lavoro di compositore. Non a caso incominciò proprio dall'*Adagio*. Il resto della *Sinfonia* fu scritto nel maggio 1876. Gli ultimi ritocchi ancora nel maggio 1878.

Il problema delle revisioni da sempre tormenta gli esegeti bruckneriani. Davvero un bell'osso duro le sue *Sinfonie*, anche per il filologi più agguerriti, non c'è che dire. Ciò che li manda in tilt è che questa volta non c'è nessun *Urtext* a cui risalire. In Bruckner il processo creativo era di una complessità unica. Il suo era una sorta d'*opus perpetuum*, ossia lavorava a tutte o quasi le sinfonie insieme. Scrivendone una, ne correggeva un'altra. Continue revisioni e varianti, quindi. Solo la *Sesta*, la *Settima* e la *Nona* (incompiuta) hanno una versione unica. Insicurezza caratteriale, faustiana incontentabilità, un'umiltà forse eccessiva che lo spingeva a prestar fede alle critiche di persone ritenute fidate e competenti... Interpretatela come preferite. Se si riesce a prescindere per un attimo dal problema filologico del testo, forse non si dovrebbe far altro che ammirare il compositore per la sua immensa energia e la sua implacabile forza di volontà. Quando nell'estate 1901 Mahler si mise a comporre la *Quinta*, per lui era invece momento di eccezionale vena creativa. Quello fu per lui l'anno d'una svolta decisiva con l'inaugurazione d'"uno stile completamente nuovo". Tra febbraio e marzo, è vero, c'era stato qualche problema di salute. Nulla, comunque, in confronto alla felicità che gli avrebbe arrecato a novembre l'incontro con Alma Schindler, sposata poi nel giro di quattro mesi. Insomma, nell'accingersi alle rispettive *Quinte* tanto Bruckner era depresso quanto Mahler era esaltato.

I parallelismi sono a livello ben più significativo. Se la divina irresolutezza bruckneriana era stata fino ad allora tutto sommato sconosciuta a Mahler, ora, entrato nella nuova fase della sinfonia esclusivamente strumentale, egli sembra smarrire le certezze conquistate al termine della monumentale tetralogia delle *Wunderhorn-Symphonien*. Nell'estate 1901 anche lui incomincia non dal primo movimento, ma dallo *Scherzo*; poi forse compone i primi due tempi. Il quarto e il quinto risalgono senza dubbio all'estate 1902; nel 1903 stava ancora lavorando alla strumentazione; nel 1904 la modificò ancora. Prima della morte, la *Quinta* fu oggetto di altre cinque revisioni...

La saldezza della coesione strutturale della sinfonia intesa come organismo unitario, la densità e la complessità del contrappunto. Ecco gli aspetti importanti che rendono davvero parallele queste due *Quinte*. I primi tre movimenti sono strutturati da Bruckner come una «vasta sezione preparatoria» che converge nel *Kulminationspunkt* del *Finale*, che egli stesso definì in assoluto il suo «capolavoro contrappuntistico». Tale consapevole volontà costruttiva trova uno straordinario rispecchiamento nell'architettura mahleriana, articolata in cinque movimenti, quattro dei quali disposti a coppie intorno allo *Scherzo* centrale. Parallelamente a quello di Bruckner, anche il *Finale* di Mahler è un saggio strepitoso d'un magistero contrappuntistico per lui affatto nuovo. Il frutto prezioso dello studio ammirato dei *Mottetti* di Bach.

giovedì 2 ottobre ore 20.30
venerdì 3 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Georges Prêtre direttore
Mahler Sinfonia n. 5 in do diesis minore

giovedì 9 ottobre ore 20.30
venerdì 10 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Bruckner Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore

giovedì 23 ottobre ore 20.30
venerdì 24 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Aleksandr Lazarev direttore
Luca Ranieri viola
Enrico Dindo violoncello
Musiche di Berlioz, Prokof'ev

Nato a Brescia nel 1967, **Luca Ranieri** si è diplomato nel 1990 presso il Conservatorio di Milano, sotto la guida di Emilio Poggioni, per poi perfezionarsi all'Accademia «Stauffer» di Cremona con Bruno Giuranna e a Berlino con Wolfram Christ. Nel 1991 è stato prima viola dell'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Dal 1993 al 1999 ha fatto parte dell'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, divenendo nel 1997 concertino delle viole nella Filarmonica. Prima viola dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal 1999, svolge un'intensa attività in gruppi cameristici e come solista. Collabora con l'Orchestra del Festival Michelangeli di Brescia e Bergamo, l'Ensemble d'Archi della Scala, I Pomeriggi Musicali di Milano, i Cameristi Lombardi, i Solisti della Scala. Inoltre suona con Giuliano Carmignola, Enrico Dindo, Domenico Nordio, Mario Brunello, Dora Schwartzberg. Nel 2000 ha eseguito il *Concerto* di Bartók con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da George Pehlivanian in diretta radiofonica. Scelto da Riccardo Muti per l'orchestra dei Musicians of United Europe, ha partecipato nel luglio 2002 al concerto a New York in onore delle vittime delle Twin Towers. Incide per Naxos, Agorà e Phoenix.

Trascrizioni: l'esperienza di Frühbeck de Burgos

di Francesco Antonioni

Sembra accertato che Gustav Mahler componesse le sue sinfonie al pianoforte, le suonasse alla moglie e ad amici stretti e solo dopo aver discusso con loro ponesse mano all'orchestrazione. Vi rendete conto? Il grande regista dei piani-sequenza orchestrali, degli spazi sonori sconfinati, rimandava all'ultimo momento la scelta dei timbri, che noi oggi troviamo la caratteristica più distintiva della sua musica. Quando la musica era concepita per melodie e armonie, si poteva trasferire un pezzo dal clavicembalo all'orchestra, dall'orchestra al pianoforte, dal flauto al violino, dalla viola al clarinetto e così via. Ma oggi che il parametro timbrico ha preso importanza capitale, trascrivere significa ri-comporre. Come spiega anche Rafael Frühbeck de Burgos.

giovedì 16 ottobre ore 20.30
venerdì 17 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Letizia Belmondo arpa
Musiche di Dvořák, Turina-Frühbeck de Burgos, Turina, Weinberger

Per quale motivo ha scelto di trascrivere *Tema y Variaciones* di Joaquin Turina dal pianoforte all'orchestra?
«Fu il grande arpista Nicanor Zabaleta, mio amico [e interprete della prima esecuzione assoluta della versione originale per arpa e pianoforte, *n.d.r.*] che mi chiese di scrivere un arrangiamento per arpa e orchestra. Zabaleta intendeva una grande orchestra, ma io ho suggerito di utilizzare solo gli archi. Visto che il pezzo era un po' corto mi sono permesso di aggiungere una ulteriore *Variazione*, aggiungendo un nuovo contrappunto alla prima *Variazione*».

Cambiare sonorità a un pezzo significa intervenire su una delle sue caratteristiche più evidenti, cioè riaprire il discorso compositivo. Qual è il rapporto di questa sua trascrizione con le sonorità proprie della musica di Turina?
«La maggior parte della musica di Turina, come quella di Manuel de Falla, è stata concepita al pianoforte, e in seguito orchestrata. Io ho seguito lo stesso procedimento di Turina, come ad esempio nei passi a solo del violino che ricordano la *Sinfonia Sevillana*».

RAI NUOVAMUSICA 2004

7 Concerti di musica contemporanea

Auditorium «G. Agnelli»
Sala Cinquecento
Lingotto
via Nizza, 280 – Torino

dal 12 febbraio
al 4 marzo 2004
4 concerti sinfonici
3 concerti di musica da camera

Prime esecuzioni assolute, prime esecuzioni in Italia, commissioni dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Il programma dettagliato dei concerti sarà pubblicato entro gennaio 2004

www.orchestrasinfonica.rai.it

Arrischiando una metafora architettonica, la sua opera di trascrizione può essere paragonata a quella di una ristrutturazione di interni o a quella di un restauro di facciata?
«Credo che in questo caso l'aggiunta di una variazione abbia cambiato la struttura, però ho cercato di essere sempre fedele all'originale. Naturalmente l'orchestra d'archi ha una sonorità diversa dal pianoforte, e questo cambia l'interpretazione. Ma credo che a Don Joaquin sarebbe piaciuta molto».

INTERVISTE

Letizia Belmondo, un'arpa in orchestra

Letizia Belmondo, torinese, esordisce con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sull'onda dei numerosi premi vinti nei suoi brevi anni di apprendistato, fra cui il prestigioso Concorso Internazionale di Arpa in Israele. A vent'anni da poco superati, svolge una professione insolita, anche per gli assidui frequentatori del mondo della musica.

È raro intervistare una solista di arpa. Come è al giorno d'oggi la vita di un'arpista?
«L'arpa è vista come uno strumento un po' in secondo piano, rispetto ad esempio al pianoforte, al violino al violoncello [Io dice una che suonando il violoncello ha vinto persino un concorso internazionale: c'è da crederle? *n.d.r.*], ma l'iter scolastico e professionale è uguale a quello degli altri strumenti. Forse le arpiste sono poche e il repertorio più limitato, ma non per questo lo strumendo è da considerarsi inferiore».

Quale musica ama suonare?
«Dipende dai momenti: mi piace molto suonare Bach, ma alcune volte non lo sopporto. Mi piacciono molto i *Preludi* di Debussy, almeno quelli che si possono suonare con l'arpa. In genere mi piace far musica con gli altri, amo la musica da camera e i pezzi per arpa e orchestra, perché l'arpa per le sue caratteristiche timbriche gradisce molto avere accanto altri strumenti».

Come si è accostata al suo strumento?
«Ho iniziato a suonare a 4 anni, studiando il violoncello. Poi a 8 anni mi sono innamorata dell'arpa, dopo averla vista e sentita suonare in un concerto. Ho studiato in Italia (borsista della De Sono di Torino), poi sono andata in Francia e in America, e ora mi sento pronta alla carriera concertistica». *(f.a.)*

La lezione della *Nona sinfonia*

di Giorgio Pestelli

Nella serie delle *Nove sinfonie* di Beethoven, la *Nona*, anche cronologicamente, è "a parte"; le prime otto vengono alla luce nel breve spazio di un decennio (1800–1811), la *Nona sinfonia* circa undici anni dopo l'*Ottava*; ma l'opera è "a parte" sopra tutto in senso culturale e morale. È bene ricordare che la forma sinfonica non è un genere adatto a cogliere qualunque tipo d'ispirazione e infatti Beethoven, dopo il "ciclo" delle Sinfonie dalla *Prima* all'*Ottava*, si rivolge per le sue esigenze interiori ad altri generi, sonate per pianoforte, quartetti, variazioni, più aderenti a quell'intreccio di illuminazioni, allusioni e abbandoni meditativi che costituiscono il misterioso tessuto del suo così detto "terzo stile", sul quale la *Nona sinfonia* viene a sovrapporsi, nascendo dalla confluenza di varie componenti e di vari progetti, attivati dalla richiesta pervenuta dalla Società Filarmonica di Londra di una nuova sinfonia puramente strumentale. Ma Beethoven coltivava da tempo l'idea di un'altra composizione sinfonica con intervento finale di un coro su un testo poetico tedesco ancora da reperire; per un po' i due progetti procedono distinti, poi trovano l'interferenza con un terzo progetto, quello di musicare l'*Ode alla gioia* di Schiller, idea che accompagnava il compositore fin dalla giovinezza, e che solo nel 1823, dopo saltuarie apparizioni, riemerge in modo imperioso facendo da catalizzatore di tutti quei fermenti.

Alla fine, il "ritorno alla sinfonia" rappresentato dalla *Nona* significa questo: un riassunto di tutte le sinfonie precedenti, un colpo d'occhio dall'alto, introduttivo a un canto finale che costituisce una sorta di uscita, una volta per tutte, dalla forma sinfonica classica.

La prima esecuzione della *Nona sinfonia op. 125*, assieme all'*Ouverture La consacrazione del teatro* e a tre parti della *Messa solenne op. 123*, avvenne il 7 maggio del 1824 al Teatro di Porta Carinzia a Vienna, ultima trionfale manifestazione pubblica di Beethoven; alla serata, denominata Grande Accademia Musicale, non fu estraneo un carattere di orgogliosa affermazione tedesca contro la fortuna crescente di Rossini che in quel tempo stava conquistando Vienna; è singolare tuttavia la presenza nel quartetto di solisti vocali di due giovinette destinate a una gloriosa carriera teatrale, Henriette Sontag e Caroline Hunger: toccò a quest'ultima, alla fine dell'Accademia, avvicinarsi al maestro, ormai completamente sordo e un po' imbronciato per l'esecuzione non provata a sufficienza, prenderlo per mano e girarlo verso la platea dove il pubblico in piedi agitava i fazzoletti al colmo dell'entusiasmo.

Esteriormente il tratto saliente dell'opera resta l'intonazione finale dell'*Ode alla gioia* di Schiller; ma questa mossa, in realtà, non fa che rappresentare in forma esplicita una premessa ideologica presente in tutto Beethoven: cantare la gioia, scoprire che la gioia, non il dolore, affratella gli uomini (fra tutte le strofe dell'*Ode* Beethoven sceglie solo quelle relative a questo tema), vuol dire superare gli ostacoli e le limitazioni personali, significa risalire la china dell'egoismo individuale verso un nuovo sentimento di religiosità umana: un messaggio che pronunciato da un uomo non certo vezzeggiato dalla vita, e in tempi non meno inquieti dei nostri, costituisce per noi moderni una severa lezione; una lezione di cui ancora non abbiamo saputo profittare come avremmo dovuto: e anche in questa inadeguatezza consiste la perenne attualità del messaggio espresso dalla *Nona sinfonia* di Beethoven.

mercoledì 29 ottobre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra e Coro
del Maggio Musicale Fiorentino
Zubin Mehta direttore
Ingrid Kaiserfeld soprano
Hermine May mezzosoprano
Jörg Schneider tenore
Juha Uusitalo baritono

Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

GIOVANI PER I GIOVANI

11 novembre 2003 - 5 aprile 2004
Sala Cinquecento - Lingotto - ore 18

MARTEDÌ 11 NOVEMBRE 2003
Quartetto d'archi Savinio

Hindemith Quartetto n. 3 op. 22
Beethoven Quartetto in mi bemolle maggiore op. 74 *(Le arpe)*

MARTEDÌ 9 DICEMBRE 2003
Alessandra Giunti pianoforte

Haydn Sonata in mi minore Hob. XVI n. 34
Chopin Ballata in sol minore n. 1 op. 23
Brahms Variazioni su un tema di Paganini op. 35 vol. I
Skrjabin Sonata in fa maggiore op. 30 n. 4
Prokof'ev Sonata in re minore n. 2 op. 14

LUNEDÌ 23 FEBBRAIO 2004
Sestetto d'Archi del Conservatorio di Lugano

Schoenberg *Verklärte Nacht* op. 4
Sollima Estratti da *Viaggio in Italia*

LUNEDÌ 15 MARZO 2004
Ensemble di percussioni Tetraktis

Reich *Music for Pieces of Wood*
Boccadoro *Aisha*
Peck *Lift-off!*
Piazzolla *Tango Suite n. 1* (arr. Gianni Maestrucci)
Zannoni *Bulking up*
Sollima *Millenium Bug*

LUNEDÌ 5 APRILE 2004
Trio d'Archi Patyra Briatore Pasceri

Beethoven Trio in sol maggiore n. 1 op. 9
Schubert Trio in si bemolle maggiore D. 581

BIGLIETTERIA
Ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima del concerto, euro 3,00
Ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

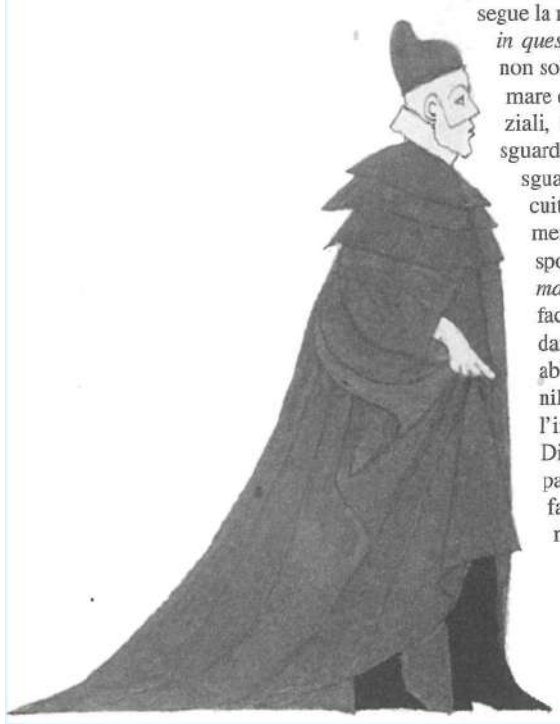
Per informazioni: tel. 011 66 77 415

Michelangelo Zurletti presenterà *Simon Boccanegra* al pubblico **mercoledì 1 ottobre** alle ore 17.30 nel Foyer del Teatro. L'ingresso è libero.

Simon Boccanegra: la disfatta delle donne

di Marco Emanuele

Il sipario si alza sul *Simon Boccanegra* e sembra già che l'opera finisca. È appena morta una donna. Il prologo è un finale, tutto al maschile. La marcia funebre è al maschile, intagliata nel registro profondo del basso, il primo padre che si avanza distrutto dal dolore. Per una buona mezz'ora solo timbri maschili gravi, nemmeno uno straccio di tenore, e di voci femminili neanche a parlarne. Lo scorcio iniziale è cosa da uomini, che poi fanno quel che fanno sempre: accordi, complotti, sedute nella sala del Consiglio, sommosse. Certo, si muovono e si scontrano per una donna, e poi per sua figlia. Però quella muore, l'altra è scomparsa. Nel *Boccanegra* c'è una moria di donne: muore la madre, muore la nutrice, muore (si pensa) la figlia, muore la vera Grimaldi in convento. Muoiono tutte. Aveva ragione Catherine Clément, a inveire contro l'opera lirica, «disfatta delle donne». Qui è una disfatta proprio nel senso fisico: pare la storia del giovane Verdi che perde moglie e figlia in pochi giorni. Rimangono, soli, gli uomini. Il contorno di uomini anziani che litigano per il potere, di intrighi, di parole sussurrate, serve a far risaltare di più l'unica voce femminile: a farne risplendere il timbro. Il sipario si alza di nuovo e Amelia è finalmente in scena: una vera epifania in musica, che stride a confronto con la marcia stupida e isterica che chiudeva il prologo. La musica che apre il primo atto crea lo stacco: la luce, l'aria, il «tremolar della marina» invadono lo spazio acustico e visivo. È uno spazio aperto: segni ne sono i trilli, i tremoli, il registro acuto degli archi, il baluginare degli arpeggi ai fiati, e ancor di più il tempo composto che dà il senso della musica acquatica. Il tempo composto che precede, avvolge, segue la melodia (*«Come in quest'ora bruna»*), non solo significa che mare e personaggio femminile sono consustanziali, uno metafora dell'altro, ma allude allo sguardo del personaggio verso il mare, e allo sguardo nel proprio passato. C'è un cortocircuito fra femminile, ritmo "acquatico" e memoria. Lo conferma l'arioso che Simone, spossato, intona all'inizio del III atto, *«Il mare! Il mare!»*: in quel momento gli s'affacciano i ricordi. Guardare il mare è guardare all'indietro anche per l'orfana Amelia: abbandono subìto dal personaggio femminile e paesaggio marino sono congiunti nell'immaginazione occidentale, da Arianna a Didone a Butterfly. Tutti i suoi interventi ci parlano di solitudine, assenza di legami familiari, sguardo verso il mare, e lei rimane inchiodata al suo ritmo acquatico, da barcarola: è il padre a insegnarle una dimensione musicale differente, guidandola in un duetto, durante il quale l'avvenimento più importante è il passaggio dal tempo composto di lei (*«Orfanella il tetto umile»*) al tempo semplice di lui (*«Figlia, a tal nome io palpito»*).



In quel punto, la musica è al maschile. La stretta del duetto è posta interamente dalla prospettiva del padre. Egli immagina una comunione di intenti: in realtà, questa figlia ritrovata l'ha appena perduta. Nella stretta, la risposta della figlia (*«Padre, vedrai la vigile»*) non è un ricalco della frase di Simone, ma una libera elaborazione. Lei canta di testa sua: nella risposta svanisce l'andamento in avanti, propositivo, propulsivo, della melodia. A differenza di Antigone e Cordelia, le figlie verdiane tradiscono sempre. La loro verginità affettiva è una proiezione del padre, un desiderio maschile di possesso. Il progetto di una vita futura che escluda gli altri si rivela un fallimento, ma trova una parziale attuazione nel canto: la musica ne anticipa la realizzazione. La stretta del duetto è già una messa in atto della vita felice e ritirata, che sogna lui. La comunione di voci che si instaura alla fine, e lo scambio delle parti, prefigurano la comunione di intenti, attualizzano il futuro. La prospettiva musicale, però, rimane maschile. La stretta del duetto fra padre e figlia in *Belisario* di Donizetti, in *Luisa Miller*, in *Boccanegra*, è guidata dal baritono, che dà il tono del brano cantando la prima strofa; inoltre è sempre caratterizzata da un ritmo di marcia: il modo in cui l'idea di futuro si incarna in musica. Il fermo, baldanzoso tempo binario, con le pulsazioni regolari che riempiono la battuta, e il movimento di *Allegro giusto*, fanno sì che la melodia di Simone richiami i modelli di altre marce stilizzate, cantate da amanti che progettano il futuro in terra o in cielo: *«Vieni in Roma, ah! vieni, o cara»* (*Norma*) e *«Il suon dell'arpe angeliche»* (*Poliuto*). Il senso di proiezione in avanti, tradotto nel vocabolario musicale dei duetti "al futuro" di Bellini e Donizetti, focalizza il personaggio del padre.

Bisognerebbe capire meglio perché proprio il tempo binario sia il tempo del futuro e perché costruisca soprattutto il maschile. L'andamento cullante di un tempo composto sembra invece metafora del viaggio all'indietro, è la misura metrica della memoria, e individua uno spazio prevalentemente femminile. C'è un collegamento con l'idea di maschile e femminile nella mentalità e nella cultura borghese dell'Ottocento? È una categoria mentale verdiana o il frutto di una nostra lettura orientata?

INTERVISTA

Roberto Abbado: le tre dimensioni dell'opera

di Susanna Franchi

C'è un legame speciale tra Roberto Abbado e *Simon Boccanegra*, l'opera che dirigerà dal 7 ottobre al Teatro Regio.
«Sì, è vero, perché è l'opera con la quale ho debuttato "ufficialmente" sul podio: era nel luglio 1978 allo Sferisterio di Macerata, con Ilva Ligabue, Renato Bruson e Cesare Siepi. Prima avevo diretto in Emilia due recite per le scuole del *Mondo della Luna* di Haydn. Ma *Simone* fu il mio vero debutto».

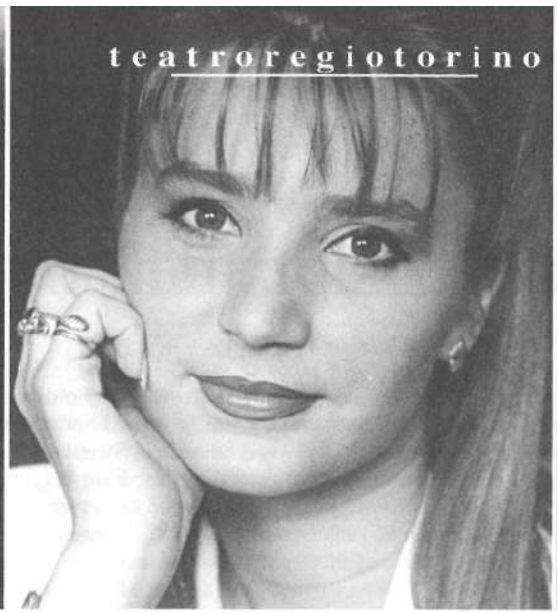
Boito e Verdi definivano la prima versione di *Simone* "tavolo zoppo", "malato"; l'opera è considerata anomala, di un Verdi diverso da ciò che ci si aspettava, un'opera che non è mai entrata definitivamente in repertorio; perché?
«Proprio perché è un'opera anomala. Innanzitutto è un'opera molto innovativa e per questo nel 1857, quando venne presentata per la prima volta a Venezia, non ebbe successo. Ma è un'opera bellissima e Verdi lo sapeva, sapeva anche che aveva dei difetti e per questo nel 1881 con la collaborazione di Boito è ritornato su questa partitura e ne ha curato una revisione, che è diventata la versione che adesso si esegue più frequentemente. Continua ad avere dei difetti, è vero, ma fanno parte del suo fascino. Ad esempio, salta subito agli occhi e alle orecchie che dopo il finale del primo atto, quello della scena del Consiglio, una delle pagine più impressionanti che Verdi abbia mai scritto, il secondo atto è più debole, c'è un'enorme disparità. Se Verdi avesse voluto fare un'opera perfetta, come *Otello*, probabilmente avrebbe dovuto riscrivere del tutto il secondo atto».

E le novità quali sono?
«Le grandi novità riguardano soprattutto il profilo armonico, l'uso di enarmonie; sono molto abbondanti le tonalità minori, molti passaggi armonici sono arditi e sofisticati, fanno pensare a Liszt e Brahms. Poi pensiamo al fatto che il protagonista, il Doge, non ha nemmeno una romanza vera e propria. Verdi diceva che ogni opera aveva la sua "tinta", una tecnica compositiva molto raffinata che non vuol dire solo colore, non riguarda solo le voci e l'orchestra. Nel caso di *Simone* alcune melodie hanno tratti comuni e così molte sue pagine possono stare solo qui e non in altre opere. Verdi sapeva caratterizzare ogni opera in maniera molto sofisticata: in particolare in *Simone* alcune melodie hanno un andamento vagamente pentatonico».

La si definisce spesso un'opera cupa: i due protagonisti sono un baritono e un basso, due voci scure, l'atmosfera...
«È vero. C'è anche l'ambientazione prevalentemente notturna o al chiuso, e direi che soprattutto c'è il dolore che secondo me è uno dei grandi protagonisti dell'ultimo Verdi. Ma a fare da controparte c'è la presenza del mare. La brezza marina che spira spesso nella partitura e che porta colori, odori e profumi diversi. È una presenza costante e fondamentale nell'opera».

Chi è Simon Boccanegra?
«È un personaggio che ha tre dimensioni: è padre, è Doge, è un ex popolano, ma la divisione schematica fra questi aspetti della sua personalità è completamente eliminata. Non si avvertono fratture. Ne consegue un personaggio umanissimo, complesso, scolpito a tutto tondo. Non ha un'aria, è vero, ma ha quella straordinaria scena del Consiglio in cui giganteggia. Lì si comprende ancor meglio il suo personaggio, non sogna solo la pace: ha un'utopia sociale verso un mondo che vuole cambiare».

7 dicembre 1971: alla Scala andava in scena un *Simon Boccanegra* diventato leggenda, quello diretto da suo zio Claudio Abbado, con la regia di Giorgio Strehler e le scene e i costumi di Ezio Frigerio.
«Io sono cresciuto vedendo quello "storico" *Simone*! Una delle più grandi interpretazioni di Claudio. Se oggi il *Simone* è molto più rappresentato di un tempo lo si deve soprattutto a quelle recite scaligere. Quel *Simone* ha detto una parola fondamentale nella storia dell'opera e dell'interpretazione verdiana».



Dal basso, in senso orario, Andrea Papi, Juan Pons, Barbara Frittoli, Vincenzo La Scola

La ricetta per un perfetto cast

di Gianni Nuti

Costituire un buon cast per un'opera lirica significa prendere un alambicco e dosare con perizia mercuriale elementi primari come: la qualità delle voci e il loro coefficiente di compatibilità, la presenza di nomi-traino, la posa di condizioni favorevoli al crearsi di un ambiente umano sereno cercando un comune denominatore estetico. Una direzione artistica illuminata cerca infine di coinvolgere nuovi cantanti emergenti, gettando una testa di ponte tra i testimoni del presente e quelli del futuro. Per *Simon Boccanegra* il ricettario è stato seguito puntigliosamente.

Due stelle di prima grandezza come Juan Pons e Barbara Frittoli sono incarnazione di due generazioni del bel canto differenti, seppur prossime. Il primo, dal debutto nel 1980 al Teatro alla Scala in *Falstaff* con la regia di Giorgio Strehler e la direzione di Lorin Maazel, ha costruito una carriera leggendaria restando ancorato alla terra d'origine, preservando la vita privata dagli schiamazzi da camerino avvolgendola in un cortese riserbo. Pons deve la sua fama a una gamma timbrica a largo spettro, a una dizione perfetta, a un'ampia estensione vocale e alla capacità di virtuosistiche escursioni dinamiche istruite sul repertorio verdiano (115 volte Falstaff) e i capolavori di Puccini (200 volte Scarpia in *Tosca*), senza disdegnare titoli meno noti come *Hérodiade* e *La fiamma*.

La seconda proviene dalle nostre tanto vituperate – ma ancora fucina d'ingegni – scuole di alta formazione, il Conservatorio di Milano, grazie alla guida di Giovanna Canetti; debutta nei primi anni Novanta spesso con titoli mozartiani, padroneggiando i ruoli della Contessa d'Almaviva, come di Fiordiligi, di Donna Elvira o di Donna Anna con la disinvoltura dei talentuosi e brucia in pochi anni le tappe di uno straordinario successo. Inaugura due stagioni di seguito del Teatro alla Scala prima come Leonora ne *Il trovatore* nel 2000-2001 poi cantando da Desdemona in *Otello* con Placido Domingo e Riccardo Muti nel dicembre del 2001, opera che la vide protagonista anche al Teatro Regio nel 1997 con la direzione di Claudio Abbado. Un'interprete che cerca nella profondità del testo letterario le sfaccettature più recondite di personaggi spesso liquidati con caratterizzazioni monolitiche, che esprime commozione partecipata attraverso una vocalità dal timbro dominante pieno e pastoso, arricchito da una serie di preziose mezze tinte, portati eleganti, acuti sicuri.

Non meno brillante il curriculum del palermitano Vincenzo La Scola, sul proscenio dei grandi teatri del mondo da un ventennio, con i titoli del grande repertorio dal *Don Pasquale* con il quale esordisce fino ai recentissimi *Bohème* al Metropolitan e *Tosca* alla Wiener Staatsoper. Ma il tenore si mette anche in gioco con operazioni di rinnovamento dei cartelloni da una parte – la prima opera tratta da un romanzo di Andrea Camilleri, *Il fantasma della cabina* di Marco Betta e Rocco Mortelliti, l'incisione di *Genesi* di Franco Battiato – e la rivalutazione di grandi del passato come nel caso dell'operazione Mario Lanza che lo vede autore e interprete di una originale biografia letteraria e musicale. La Scola ha interpretato di recente e con successo Adorno nel *Simon Boccanegra* a Firenze diretto da Claudio Abbado.

La voce infine che guarda al futuro più remoto non è nuova al pubblico torinese che recentemente ha potuto apprezzare in Andrea Papi la naturale bellezza di un timbro da autentico basso nobile nel *Macbeth* del dicembre 2002, ma la collaborazione con il Teatro Regio risale a due anni prima. Neppure trentenne, il cantante è nativo di Ravensburg, in Germania, ma in Italia svolge il suo percorso formativo (anche lui presso un Conservatorio, quello di Cesena) e muove i primi passi verso la professione vincendo appena ventunenne il Concorso «Adriano Belli» indetto dal Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, grazie al quale debutta nel ruolo di Colline nella *Bohème* e in quello di Leporello nella prova di *Don Giovanni*: l'interesse da parte della critica e l'ammirazione da parte del pubblico sono immediati. Sotto la bacchetta di nomi come Colin Davies, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Papi affronta le pagine più importanti del repertorio ottocentesco, e a questo affianca un'attività concertistica di rilievo. Nelle vesti di Jacopo Fiesco è stato di recente applaudito al Teatro Real di Madrid.

Con questa materia dall'alambicco non potrà che sboccare oro lucente.

Piccolo Regio Laboratorio
Crocevia di idee per un "teatro totale"

Il 20 e 21 novembre prossimi inizia la quinta edizione del *Piccolo Regio Laboratorio*, diciotto appuntamenti articolati fino a maggio 2004. Una stagione di "teatro totale" dove, all'insegna della musica di oggi, i confini tra opera da camera, teatro di prosa, danza, performance, installazione diventano sempre più indeterminati, alla ricerca di nuove forme di spettacolo. Per fare ciò il *Piccolo Lab* ha perfezionato in questi anni un nuovo modello produttivo che, avendo come scopo l'ottimizzazione delle risorse indirizzate alla commissione e alla creazione di nuovi lavori, si basa sul coordinamento organizzativo e distributivo nel territorio. Partner di questa edizione, che svolge alcuni temi affrontati nelle precedenti e continua a proporre prime rappresentazioni assolute, sono l'Unione Musicale, *Torinodanza*, il Teatro Sociale di Como, il *Festival Mosaico/Interplay*, Torino 2006, il Teatro Giacosa di Ivrea, il Teatro Baretti, la Fondazione Tancredi di Barolo e il Conservatorio «G. Verdi», che coproduce l'impegnativo allestimento dell'opera per l'infanzia di Luigi Ferrari Trecate *Ciottolino*.

Inaugura la Stagione *La vergine della tangenziale*, dramma di Silvio Cocco e Sergio Licursi, musicato da Andrea Chenna e messo in scena da Davide Livermore. Quindi un ciclo di tre appuntamenti sui flussi migratori verso la nostra Città – dalla penisola balcanica, dall'Africa nera, dal Maghreb, dal Medio Oriente – che vede intrecciarsi musica e parola, antropologia e sociologia, sonorità etno e sperimentazione elettronica: in *Patrim* Beppe Rosso accompagnato dai Taraf della Metropolitana racconta l'epica rom; Claudio Lugo e Franco Di Francescantonio con l'Impressive Ensemble ricreano in *Yoruba Mouth, Mouths* le atmosfere della Nigeria del Nobel per la letteratura Wole Soyinka; Domenico Castaldo e Gabriele Miracle sono autori e protagonisti insieme ai Tetraktis di *Suoni e racconti del Mediterraneo*. Questo quadro di *Popoli & Musiche* si completa con il raffinato spettacolo di danza e musica indiana *Pondichéry* interpretato da Raghunath Manet.

Il cartellone presenta un doppio omaggio a due muse e icone dello spettacolo contemporaneo, che vede in scena altrettante giovani interpreti che si stanno imponendo sulle scene internazionali per il carisma straordinario. *Con tutto il mio amore*, firmato dalla *vocalist* Cristina Zavalloni, ricorda Cathy Berberian a vent'anni dalla scomparsa con una performance multiforme che propone novità assolute di Louis Andriessen e Uri Caine, pezzi storici di Berio e Ives, canzoni dei Beatles e di Rita Pavone: il repertorio di Cathy, in poche parole. *Giulietta (degli spiriti)* è invece un assolo per l'attrice Michela Cescon che il regista Valter Malosti ha tratto dall'unico racconto lungo pubblicato da Federico Fellini, qui accompagnato dalla musica dell'inseparabile Nino Rota.

Uno degli obiettivi del *Piccolo Regio Laboratorio* è quello di valorizzare le realtà locali e i compositori cittadini con la commissione di nuovi lavori. Dopo Nicola Campogrande, Ezio Bosso e Gilberto Bosco tocca a Giulio Castagnoli presentare *Un dragone in gabbia*, opera da camera per ensemble madrigalistico, attori, gruppo strumentale ed elettronica diretta da Carlo Pavese.

Ma, come si è detto, il *Piccolo Lab* non è soltanto musica e danza – a proposito, ricordiamo *La CaSA DE l'ést (Divin Marquis)* della compagnia catalana Mar Gómez e *Alice nel paese delle meraviglie*, nuova creazione in prima assoluta commissionata al coreografo Matteo Levaggi – ma è un crocevia di idee che favorisce l'incontro tra artisti di varia fama e provenienza: oltre a compositori e coreografi, registi e scenografi, strumentisti, cantanti e ballerini, anche scrittori, pittori, scultori, *videomakers*. Alle volte può capitare che nascano sodalizi che durano anni, altre il rapporto si consuma in pochi giorni, poi le strade si dividono, ma resta l'esperienza maturata sul palco. Ecco dunque in cartellone i nomi degli scrittori Wole Soyinka ed Ezra Pound incrociarsi con quello degli attori Michela Cescon, Domenico Castaldo, Franco Di Francescantonio, Valeriano Gialli, Beppe Rosso, che a loro volta incontrano gli artisti visivi che volentieri hanno accettato la proposta di confrontarsi con la musica contemporanea, come i fotografi Botto & Bruno, i *videomakers* Anna Agnelli e Alessandro Amaducci, il pittore e scultore Marco Gastini.

Il *Piccolo Regio* diventa così un *Laboratorio* interdisciplinare, un luogo di confronto e scambio tra artisti emergenti e affermati, uno spazio con un'identità precisa dove il pubblico può partecipare a una programmazione diversa da qualsiasi altra offerta nella nostra Città.

Filippo Fonsatti
coordinamento attività
Piccolo Regio Laboratorio

Marco Tutino
direttore artistico
Fondazione Teatro Regio

In questa pagina, *Botto & Bruno, Those Kids Are Looking at Me*, 2001
Nella pagina precedente, *Botto & Bruno, Family Life III*, 2001

PICCOLO REGIO LABORATORIO 2003-2004
Piccolo Regio Puccini
ore 21

giovedì 20, venerdì 21 novembre 2003
La vergine della tangenziale
Dramma di Silvio Cocco e Sergio Licursi
Musica di Andrea Chenna
Prima rappresentazione assoluta

mercoledì 10, giovedì 11 dicembre 2003
Patrim
Testo, regia e recitazione di Beppe Rosso
Musica di Miki Paunkovic e Taraf della Metropolitana
Prima rappresentazione assoluta

giovedì 15 gennaio 2004
Yoruba Mouth, Mouths
Melologo di Claudio Lugo e Franco Di Francescantonio
Ideazione, musica e sonorizzazioni di Claudio Lugo
Prima rappresentazione assoluta

giovedì 5, venerdì 6 febbraio 2004
Con tutto il mio amore
Omaggio a Cathy Berberian vent'anni dopo
Uno spettacolo di Cristina Zavalloni e Daniele Abbado
Musiche di Paolo Castaldi, Uri Caine, Louis Andriessen, Luciano Berio

mercoledì 11 febbraio 2004
Campioni
Video di Anna Agnelli, Alessandro Amaducci, Giorgio Longo, Fabrizio Varesco
Musiche di Ezio Bosso, Nicola Campogrande, Armando Franceschini, Emilio Galante, Carlo Galante
Prima esecuzione assoluta

venerdì 20 febbraio (o domenica 22 febbraio) 2004
Alice nel paese delle meraviglie
Coreografia di Matteo Levaggi
Compagnia Balletto Teatro di Torino
Prima rappresentazione assoluta

mercoledì 3 marzo 2004
Suoni e racconti del Mediterraneo
di e con Domenico Castaldo e Gabriele Miracle
con Tetraktis Percussioni e Goffredo Degli Esposti
Prima rappresentazione assoluta

venerdì 5 marzo 2004
Pondichéry. Danza, musica e percussioni dall'India
Coreografia, musica e interpretazione di Raghunath Manet
Compagnie Raghunath Manet

giovedì 25, venerdì 26 marzo 2004
Giulietta (degli spiriti)
di Valter Malosti da Federico Fellini
Musiche di Nino Rota
Prima rappresentazione assoluta

venerdì 23 aprile 2004
Ciottolino
Fiaba musicale di Giovacchino Forzano
Musica di Luigi Ferrari Trecate

venerdì 30 aprile 2004
La CaSA DE l'ést (Divin Marquis)
Coreografia di Xavier Martínez
Compañía de danza Mar Gómez
Prima rappresentazione italiana

mercoledì 12 maggio 2004
Spettacolo di danza da definire

giovedì 20, venerdì 21 maggio 2004
Un dragone in gabbia
Opera da camera di Michael Jakob e Giulio Castagnoli
Musica di Giulio Castagnoli
Prima rappresentazione assoluta

ABBONAMENTI
12 spettacoli euro 55
5 spettacoli a scelta euro 30
In vendita dal 22 ottobre al 20 novembre

BIGLIETTI
Posto unico euro 7,50
In vendita dal 22 ottobre

Per gli abbonati alla Stagione d'Opera del Teatro Regio è prevista una riduzione del 10% circa sul prezzo dell'abbonamento e del 20% circa sul prezzo dei biglietti.

BIGLIETTERIA:
tel. 011 88 15 241/242/270
biglietteria@teatroregio.torino.it

PICCOLO REGIO laboratorio

Beethoven e l'arte della persuasione

di Monica Luccisano

Beethoven eroico. Beethoven concertante. Beethoven "a programma". Al centro di tre opere non solo strutturalmente diverse, ma intrise di contenuti e ispirate a fonti eterogenee, *Le creature di Prometeo*, il *Triplo concerto* e la *Sinfonia Pastorale*, siamo mossi alla ricerca di un dato inconfondibile che ci fornisca un filo conduttore. Sì, perché da sempre i concerti monografici richiedono maggior coraggio e da sempre li accogliamo con più aspettative. Per racchiudere tutto in una cosmogonia preconfezionata ci appelliamo a diverse considerazioni, molte delle quali forse meglio riposte in intimi colloqui con il verbo beethoveniano.

Ma la proposta in una stessa serata di tre pagine beethoveniane nel cartellone dell'Orchestra Filarmonica di Torino, al fianco del suo direttore principale Marzio Conti e insieme con il Trio di Torino, ci provoca porgendo un utile destro alla nostra indagine. Di rimando chiediamo agli esecutori di mostrare la centralità e la coerenza del pensiero sinfonico, la lungimiranza dell'impeto romantico, la perfezione formale classica, e di celare l'organizzazione strutturale dietro l'immediatezza espressiva e l'incisività dei temi, al di là della loro natura bucolica, eroica o concertante, fino a convincere, attraverso di essi, della pregnanza assoluta del dato extramusicale. Con tali aspettative il concerto beethoveniano diventa un confronto diretto, una sfida fra il pubblico e il musicista, ancor prima che calino le luci in sala. Una dimensione univoca della musica di Beethoven, va da sé, non esiste, è mera illusione, ma qualcosa scorre come una linfa sotterranea in ogni evento e, pur senza esplodere, affiora: la persuasione.

Le creature di Prometeo, balletto allegorico per la coreografia di Viganò, andò in scena nel 1801 al Teatro Imperiale di Vienna; era suddiviso originariamente in due atti, ma subì diverse modifiche fino a contenere sei atti nella messa in scena del 1813 al Teatro alla Scala di Milano. La possibilità di sfasare la corrispondenza fra numeri e trama rimanda all'intrinseca plasticità della musica di Beethoven, e chiama in causa la capacità di persuasione.

Prometeo ruba agli dei il fuoco della vita per indurre vita e movimento nelle proprie creature. Se da un lato l'idea della levigatezza nel plasmare i due corpi evoca, senza troppe forzature, l'aulica levigatezza del gusto classico, dall'altro, quando Prometeo fugge inseguito dalla tempesta, il dato naturale incrocia la funzione classica dell'ouverture, cioè di conferire una tale unicità di respiro da toccare, attraverso il ciclo della forma sonata, gli elementi portanti della storia. Tutto ciò esclude gli artifici della retorica – e anche i rischi – avvalendosi della sola arte della persuasione.

Se facilmente una pagina allegorica mostra capacità persuasiva, nondimeno uno dei lavori giudicati con più riserve, il *Triplo concerto*, ne reca una traccia significativa. Definibile "sinfonia concertante" sul modello del concerto grosso barocco, questo lavoro, dall'organico inconsueto, denuncia insieme levità e rigore, stabilità del costrutto e apparente anarchia e disimpegno; il confronto fra gli strumenti solisti e l'orchestra si compie su un dialogo fra personaggi di uguale carisma – pur con una maggior concessione virtuosistica al violoncello – ma per ognuno di essi la musica si espande in piena autonomia. Privo di una fiorita elaborazione tematica, mostrando qualcosa di dilettantesco, il concerto svela nell'equilibrio e nelle proporzioni una schietta concezione affermativa.

La *Sinfonia Pastorale*, terminata nel 1808, è definita dall'autore «più espressione del sentimento che pittura», stemperando il descrittivismo dei sottotitoli per lo più desunti dal vocabolario agreste delle *Stagioni* di Haydn. Per Beethoven la campagna è un bisogno spirituale. Noi lo immaginiamo passeggiare nella campagna nei dintorni di Vienna, con la sua andatura incostante, le mani dietro la schiena, lo sguardo inquieto, mentre ascolta il canto degli uccelli, il mormorio dei ruscelli, il sibilo del vento, il fragore della pioggia, il canto dei contadini. Su un fronte eticamente e semanticamente opposto, quello della vicina *Quinta sinfonia*, il genio rifletteva sul titanico scontro fra l'individuo e il destino. Su questo fronte, rifuggendo dalla frustrazione cittadina, racconta una sorta di rifugio naturale dei buoni sentimenti. E nella drammatica occasione della *Quinta* come nella più pacificata dimensione della *Pastorale*, la sua musica sempre ci persuade.

martedì 28 ottobre
Conservatorio
ore 21

venerdì 31 ottobre
Nichelino - Teatro Superga
ore 21

sabato 1 novembre
Ovada - Chiesa di Nostra Signora Assunta
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Trio di Torino

Musiche di Beethoven

Il **Trio di Torino** si è costituito nel 1987. Nel corso della carriera concertistica è stato ospite delle maggiori istituzioni musicali italiane. Invitato a esibirsi anche all'estero, ha tenuto concerti in Austria, Svizzera, Germania e Giappone, dove nel luglio 1995 ha effettuato una tournée di successo. Nel 1991, in occasione del bicentenario della morte di Mozart, il Trio ha presentato a Roma l'integrale dei Trii per pianoforte, violino e violoncello. Vincitore nel 1990 del primo premio alla sezione "musica da camera" del 41° Concorso Internazionale «G. B. Viotti» di Vercelli, nel 1993 si è aggiudicato il secondo premio alla International Chamber Music Competition di Osaka.

ACCADEMIA CORALE «STEFANO TEMPIA»

STAGIONE CONCERTISTICA 2003-2004

Conservatorio G. Verdi
ore 21

LUNEDÌ 17 NOVEMBRE 2003

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Aldo Di Toro tenore
Vladimir Jurlin basso
Michele Frezza maestro del coro

Puccini
Preludio sinfonico in la maggiore per orchestra
Capriccio sinfonico in fa maggiore per orchestra
Messa di gloria

LUNEDÌ 8 DICEMBRE 2003

Daniela Dessì soprano
Fabio Armiliato tenore
Leonardo Previero pianoforte

LE ROMANZE RITROVATE
Romanze di Toselli e arie d'opera di Bellini, Verdi e Puccini
Concerto in collaborazione con la Real Sound

MARTEDÌ 16 DICEMBRE 2003

Marco Vavolo pianoforte
Faye Nepon vocalist

MERRY CHRISTMAS FROM THE WORLD
Canti di Natale da tutto il mondo

SABATO 17 GENNAIO 2004

Banda Osiris

SUPERBANDA
Viaggio trasversale nelle regioni delle armonie
Un percorso alternativo nel mondo della musica

MARTEDÌ 27 GENNAIO 2004

Oliver Kern pianoforte

Beethoven Sonata in do minore op. 13 *(Patetica)*
Brahms Sonata in fa minore op. 5
Berg Sonata in si minore op. 1
Ravel *Le tombeau de Couperin*
Concerto in collaborazione con la Real Sound

LUNEDÌ 16 FEBBRAIO 2004

Terem Quartet
Andrei Konstantinov domra soprano
Alexei Barchtchev domra contralto
Andrei Smirnov bayan accordeon
Mikhail Dziudze balalaika basso

Il più virtuoso ed eccentrico ensemble di San Pietroburgo: uno stile "senza confini" tra musica colta, improvvisazione jazz e antico folklore russo

MARTEDÌ 24 FEBBRAIO 2004

Soli e Coro da Camera della «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto direttore
Michele Frezza pianoforte

Brahms
6 Quartetti per coro misto e pianoforte op. 112
Quartetti per voci sole e pianoforte dalle opp. 31 e 64
Zigeunerlieder per coro e pianoforte op. 103

MARTEDÌ 9 MARZO 2004

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK
Percorso musicale nel centenario della morte

Trio Archè
Massimo Marin violino
Dario Destefano violoncello
Francesco Cipolletta pianoforte

Dvořák
Trio in si bemolle maggiore op. 21
Trio in fa minore op. 65

Presentazione del ciclo di concerti a cura di Giuseppe Fausto Modugno

MARTEDÌ 23 MARZO 2004

Coro e Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Elena Millerio soprano
Michele Frezza maestro del coro
Roberto Galfione pianoforte

Beethoven
Elegischer gesang per coro e archi op. 118
Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia per archi n. 10 in si minore
«Wer nur den lieben Gott lasst wolten», cantata per soprano, coro e archi
Brahms
«Herr, wie lange willst du mein so gar», salmo XIII per coro femminile, pianoforte e archi op. 27
Schubert
Mirjams Siegesgesang, cantata per soprano, coro e archi op. 136 (trascrizione di Enrico Correggia)

MARTEDÌ 6 APRILE 2004

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK
Percorso musicale nel centenario della morte

Trio di Torino
Sergio Lamberto violino
Umberto Clerici violoncello
Giacomo Fuga pianoforte

Marina Bertolo violino
Simone Briatore viola

Dvořák
Trio in sol minore op. 26
Quintetto in la maggiore op. 81

MARTEDÌ 27 APRILE 2004

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto direttore

Bach
«Herz und Mund und That und Leben», cantata BWV 147
Magnificat in re maggiore per soli, coro, organo e orchestra BWV 243

SABATO 8 MAGGIO 2004

Ensemble Timewave
Mikkei Nordse chitarra
Klaus Nordse percussioni
Tume Rehling arpa
Jesper B. Christensen clavicembalo

LE ONDE DEL TEMPO: quattro grandi solisti danesi propongono un itinerario musicale dal repertorio strumentale italiano del Seicento all'improvvisazione jazz-rock

LUNEDÌ 24 MAGGIO 2004

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK
Percorso musicale nel centenario della morte
Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore

Janáček
Suite per archi
Dvořák
Notturno in si maggiore per archi op. 40
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

LUNEDÌ 7 GIUGNO 2004

Coro da Camera e Coro degli allievi dell'Accademia «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto direttore e organo

Mozart
Kleinere Kirchenwerke per soli, coro, archi e organo

LUNEDÌ 21 GIUGNO 2004

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK
Percorso musicale nel centenario della morte

Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Massimo Nosetti organo

Dvořák
Messa in re maggiore per soli, coro e organo op. 86

BIGLIETTERIA
via del Carmine, 28 - Torino
tel. e fax 011 521 42 66
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
Nuovi abbonamenti in vendita da lunedì 6 ottobre.
biglietteria@stefanotempia.it
www.stefanotempia.it

Beethoven, Berg e dintorni

di Carlo Bertola

Rispondendo all'invito della De Sono, l'Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler» di Bolzano torna a Torino per il terzo anno consecutivo, proponendo un concerto insieme popolare e raffinato. Alla famosissima *Pastorale* di Beethoven è infatti affiancato il *Concerto da camera per violino, pianoforte e 13 strumenti a fiato* di Berg che, pur essendo una delle opere più note del musicista viennese, non gode di eccessiva popolarità presso il grande pubblico.

Introducono e fanno da contorno alla "portata principale" due serate di giovani e promettenti musicisti sostenuti dall'associazione torinese, i cui programmi sembrano animati dal medesimo senso di contrasto interno. Nella prima il violoncellista Umberto Clerici, allievo di Antonio Mosca, diplomatosi nel 2000 col massimo dei voti e la lode, perfezionatosi con Mario Brunello, Enrico Dindo, David Geringas e vincitore di numerosi premi, si esibisce in duo con la pianista Monica Cattarossi, accostando per l'occasione all'elegante, raffinata e sobria *Sonata op. 102 n. 1* di Beethoven, un brano coevo ma di carattere totalmente diverso qual è *Une larme* di Rossini, tipico esempio di intensa cantabilità italiana e virtuosismo travolgente di chiara impronta paganiniana. Mentre alle sonorità rarefatte e alla concisione estrema dei *Drei Stücke* e della *Sonata per violoncello e pianoforte* di Webern viene opposta la giovanile, vivacissima e ampia *Sonata op. 6* di Richard Strauss.

DE SONO ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Tre serate con Beethoven

LUNEDÌ 13 OTTOBRE
Umberto Clerici violoncello
Monica Cattarossi pianoforte
Musiche di Beethoven, Rossini, Webern, Strauss

LUNEDÌ 20 OTTOBRE
Luca Ieracitano pianoforte
Musiche di Brahms, Schumann, Schoenberg, Beethoven

GIOVEDÌ 30 OTTOBRE
Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler» di Bolzano
Dennis Russel Davies direttore
Christian Altenburger violino
Melvyn Tan pianoforte
Musiche di Beethoven e Berg

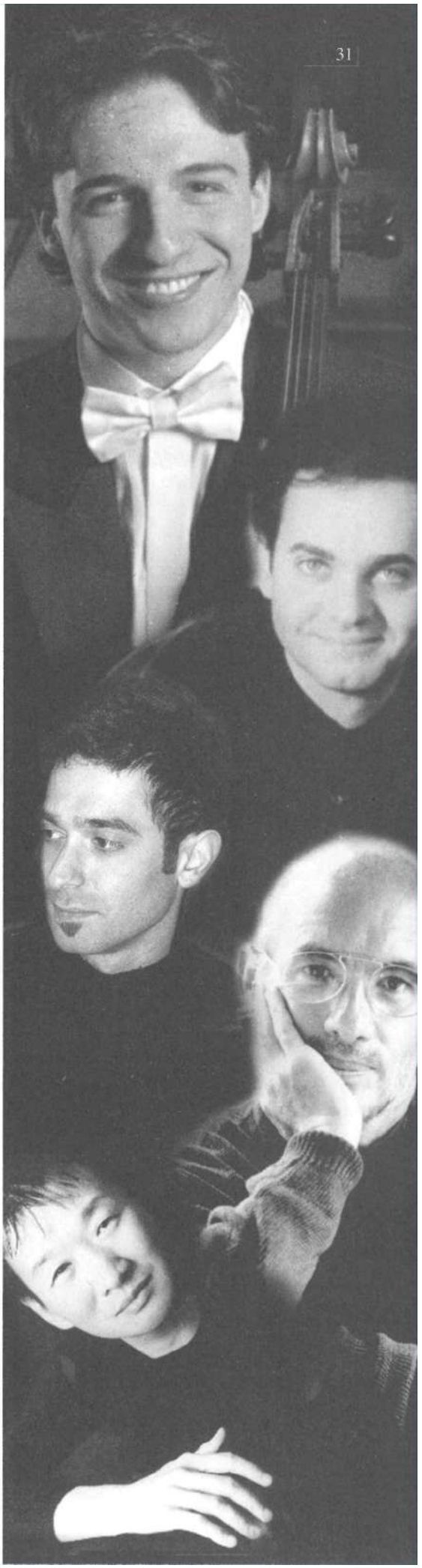
Conservatorio "G. Verdi"
piazza Bodoni - Torino
ore 21
ingresso libero

Per informazioni
De Sono
Associazione per la Musica
via Nizza, 262/41
10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
e-mail: desono@desono.it
www.desono.it

Protagonista del secondo concerto sarà il pianista Luca Ieracitano. Diplomatosi presso il Conservatorio di Torino con il massimo dei voti e la lode sotto la guida di Carla Papini, ha frequentato i corsi di Maria Tipo ed è attualmente allievo di Andrea Lucchesini. Anche in questo programma, seppure in maniera meno netta, è presente una sorta di gioco ideale delle coppie. Nella prima parte Ieracitano ci propone le *7 Fantasie op. 116* di Brahms, l'inizio di quel lungo epilogo personale dell'autore che, attraverso i 20 pezzi pianistici dell'*opera 116-119*, dominati da un'atmosfera malinconica e da un senso di isolamento riflessivo, sembra volersi staccare dal mondo, come in attesa della conclusione. Agli antipodi sembra essere la *Toccata op. 7* di Robert Schumann, inizialmente chiamata *Etude phantastique* e scritta a 19 anni in una fase di giovanile e appassionata creatività.

Nella seconda parte del programma i *Drei Klavierstücke op. 11*, punto di svolta dell'evoluzione stilistica di Schoenberg, che porterà all'ideazione e alla definizione della tecnica dodecafonica. Conclude la serata la famosa *Waldstein Sonate op. 53* di Beethoven, nota anche come *Sonata Aurora*, brano che, pur appartenendo al cosiddetto secondo periodo, è già caratterizzato da un'originalità di forma e da un'espressione soggettiva che normalmente vengono attribuite all'ultima fase creativa del musicista tedesco: luminosa, contemplativa e brillante, è certo lontana dalla rivoluzionaria rottura di Schoenberg, ma anche dalle intime malinconie delle *Fantasie* brahmsiane che hanno aperto il concerto.

A chiudere il progetto *Tre serate con Beethoven* della De Sono sarà, come detto, l'Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler», diretta quest'anno da Dennis Russel Davies, musicista di grande esperienza e versatilità, laureatosi in pianoforte e direzione d'orchestra presso la famosa Juilliard School di New York. La sua notevole attività in veste di direttore, in America come in Europa dove è invitato regolarmente dalle orchestre più importanti e dai principali teatri d'opera, si alterna a quella di esecutore e di didatta. Particolarmente interessato alla musica contemporanea, ha al suo attivo una sessantina di incisioni discografiche. Ulteriore motivo di interesse in questo concerto è la presenza di due solisti di rango internazionale: il pianista Melvin Tan e il violinista Christian Altenburger. Entrambi attivi sulla scena musicale mondiale, hanno ambiti specifici un po' diversi, più incline l'uno alla esecuzione filologica con l'utilizzo regolare del fortepiano per tutto il repertorio classico e l'altro a una frequentazione assidua del cosiddetto "Novecento storico". E proprio su questo versante, con l'esecuzione del concerto di Alban Berg, avremo modo di ascoltarli insieme.



Nessun dorma! L'abbonamento si sdoppia

CARNET SESTETTO (6 tagliandi)

1 tagliando per la stagione concertistica dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» a scelta fra 7, oltre al concerto degli allievi di lunedì 7 luglio

1 tagliando per *I Concerti del Lingotto* a scelta fra 6 concerti della stagione o fra 3 di *Sintonie 2004*

1 tagliando per la stagione dell'Orchestra Filarmonica di Torino a scelta fra 7 concerti

1 tagliando per i concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai a scelta fra 14 concerti

1 tagliando per la Stagione d'Opera del Teatro Regio a scelta fra 11 titoli (e 82 rappresentazioni)

1 tagliando per i concerti dell'Unione Musicale a scelta fra 8 concerti

Costo del carnet: 66 euro

CARNET ENSEMBLE (10 tagliandi)

1 tagliando per la stagione dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» a scelta fra 7, oltre al concerto degli allievi di lunedì 7 luglio

1 tagliando per la stagione dell'Orchestra Filarmonica di Torino a scelta fra tutti i 9 concerti

3 tagliandi per i concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai a scelta fra 14 concerti

2 tagliandi per la Stagione d'Opera del Teatro Regio a scelta fra 11 titoli (e 82 rappresentazioni)

3 tagliandi per i concerti dell'Unione Musicale a scelta fra 12 concerti

Costo del carnet: 110 euro

L'acquisto di ognuno dei 2 Carnet consentirà inoltre di usufruire di un ingresso ridotto a uno dei 4 concerti del *Festival Antidogma Musica* (maggio-giugno 2004)

La vendita dei Carnet avrà inizio martedì 7 ottobre 2003 presso la biglietteria dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (via Verdi, 31), dal martedì al venerdì con orario continuato 10-18.

A partire da lunedì 13 ottobre la vendita proseguirà anche presso la biglietteria dell'Unione Musicale (piazza Castello, 29), dal lunedì al venerdì con orario continuato 9.30-17.

La vendita dei carnet continuerà fino a venerdì 28 novembre 2003.

Informazioni e modalità di partecipazione nell'opuscolo *Nessun dorma!* in distribuzione presso la Vetrina per Torino e presso le biglietterie degli enti.

Ulteriori informazioni su spettacoli e concerti nei programmi generali delle singole stagioni, nell'agenda mensile di "Sistema Musica" e sul sito www.torinocultura.it

Riparte con il mese di ottobre *Nessun dorma!*, l'abbonamento trasversale degli enti dell'Associazione Sistema Musica, che si arricchisce quest'anno di un'interessante novità. Viene infatti offerta la possibilità di scelta tra due diversi Carnet, rispettivamente denominati *Sestetto* e *Ensemble* e pensati per venire incontro alle esigenze del pubblico in modo ancora di più flessibile. Stimolare interesse e curiosità, accrescere una diffusa e sempre più consapevole sensibilità culturale anche attraverso gli interscambi di pubblico sono infatti i veri obiettivi dell'iniziativa.

Sestetto è stato battezzato l'abbonamento base, che mette a disposizione un concerto (o uno spettacolo) per ciascuna delle sei stagioni: Accademia Corale «Stefano Tempia», Lingotto Musica, Orchestra Filarmonica di Torino, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Teatro Regio, Unione Musicale. Con *Sestetto* si ha la possibilità di godere di un panorama completo dell'offerta musicale del "sistema" scegliendo in una rosa di 57 proposte diverse, che comprendono musica sinfonica, da camera e operistica e abbracciano un repertorio quanto mai ampio e diversificato. Un Carnet particolarmente adatto a chi si avvicina per la prima volta alla musica classica, e in generale a persone che non gradiscono assumere impegni troppo vincolanti.

Con *Ensemble* – ferma restando la possibilità di personalizzare il proprio abbonamento secondo le preferenze di ciascuno – il menu si fa più sostanzioso: due opere del cartellone del Teatro Regio, tre concerti rispettivamente dell'Orchestra Rai e dell'Unione Musicale, un concerto dell'Accademia Stefano Tempia e dell'Orchestra Filarmonica, per un totale di 10 tagliandi. In questa versione del Carnet non è presente la Stagione di Lingotto Musica.

I Carnet *Sestetto* e *Ensemble* costano rispettivamente 66 e 110 euro e saranno posti in vendita a partire da martedì 7 ottobre. La disponibilità è limitata: 300 Carnet per la formula *Sestetto* e altrettanti per la formula *Ensemble*.

Se la Città fa suonare una Biblioteca

di Gianni Nuti

Gli spartiti sono oggetti inanimati tempestati di pallini e righe dai significati oscuri, raccolgono la polvere e l'umidità finché qualcuno non decide di fondere per un po' la propria vita con quei segni, soffiando con la mente e il corpo sulle pagine a rendere trasparente insieme l'anima dello scrittore e la propria. Gli spartiti non sono la prosecuzione della vita di un compositore, ma solo frecce indicatrici della direzione verso la quale memorie di forme del passato e la volontà creatrice di un interprete si possono accomunare in un evento intenso e provvisorio.

Illuminata è pertanto l'idea di rendere vibrante una biblioteca musicale e i suoi spartiti accogliendo tra le sue pareti una stagione musicale. Si tratta ormai di una consuetudine che vede da oltre sei anni aprire le porte della Villa Tesoriera di corso Francia tutti i sabati di ottobre (quest'anno fino all'8 novembre), nel tardo pomeriggio, per accogliere pubblico e musicisti in carne e ossa, non solo ridotti a intestazione in prima pagina. Ci immaginiamo i concertisti nell'atto di passare in rassegna passeggiando tra gli scaffali alcune delle migliaia di volumi che la Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte» custodisce in seno, di lasciarsi catturare da pochi spartiti nei confronti dei quali avvertono affinità elettive. Li vediamo disporre il testo sul leggio e iniziare a raccontare quanto decifrano tra le righe e insieme quanto di sé decidono di offrire. Siamo certi che i libri non direttamente coinvolti nell'operazione non restino inerti a guardare, ma contribuiscano silenziosamente a creare un'atmosfera insieme remota e rinnovata, costituiscano una presenza che testimonia quanto fatto ed esorti i viventi a "cercare", o meglio a *querer* nel significato duplice che la parola spagnola comprende: amare e inseguire.

Così il concerto di apertura scova nel reparto del Romanticismo francese liriche preziose e dimenticate, il secondo raccoglie due monumenti del repertorio cameristico l'uno dal XIX secolo, l'altro dal XX e li mette a confronto, il terzo inanella quattro pregevoli esempi di scrittura novecentesca italiana capaci di esaltare lo specifico linguistico di violino e pianoforte, coniugando virtuosità strumentali con la raffinatezza del pensiero estetico. Gli ultimi due appuntamenti guardano oltre: assecondano la tendenza del nuovo pubblico agli ascolti brevi e variegati, sottolineano *sound* meno consueti e impasti timbrici originali, per accostamento o mescolanza frequentano generi musicali trasversali e differenti, aggiungono ai libri datati rivisitazioni, riscritture, nuove pagine.

Come le presenze nelle librerie di una casa riferiscono con eloquenza di chi vi alberga, una biblioteca è lo specchio che qualifica la maturità culturale di una città: il cittadino si presenta al mondo anche per la sua capacità di raccogliere, conservare, offrire e rigenerare i documenti che certificano il valore della sua storia.

A confermare di che pasta è fatta la gente di Torino attorno a questa iniziativa lavorano gli operatori del Comune, gli addetti alla Biblioteca, due direttori artistici, Giorgio Spriano e Carlo Lo Presti che incarnano nella loro storia professionale il connubio tra spartito, studio delle carte e suono vivo, e molti interpreti torinesi, che tengono a dare testimonianza diretta di quanto strategico sia per la crescita di una comunità togliere le incrostazioni dalle belle cose passate.

SPARTITO E MUSICA 2003

SABATO 4 OTTOBRE
Ensemble Antidogma Musica
Musiche di Duparc, Chausson, Fauré, Bizet, Ravel, Saint-Saëns

SABATO 11 OTTOBRE
Quartetto Maffei
Andrea Maggiora pianoforte
Musiche di Dvořák, Šostakovič

SABATO 18 OTTOBRE
Cristiano Rossi violino
Marco Vincenti pianoforte
Musiche di Dallapiccola, Busoni, Wolf-Ferrari, Berio

SABATO 25 OTTOBRE
Alessandro Molinaro flauto
Carlo Lo Presti chitarra
Giorgio Spriano pianoforte
Musiche di Milhaud, Casella, Paganini, Bach, Ginastera...

SABATO 8 NOVEMBRE
Alessandro Molinaro flauto
Gian Paolo Lo Presti chitarra
Giorgio Spriano pianoforte
Roberto Bevilacqua contrabbasso
Gianfabio Cappello percussioni
THE CLASSIC FOR JAZZ
Musiche di Bolling, Lo Presti, Spriano, Piazzolla, Zappa...

Villa Tesoriera, corso Francia 192
ore 17
ingresso libero

Informazioni:
tel. 011 74 60 72 - 34 34 88

da non perdere

LA *PASSIONE* DEI SOLISTI

Bach, *Passione secondo Matteo*

Deborah York, Julia Gooding, Magdalena Kožená, Susan Bickley, Mark Padmore, James Gilchrist, Peter Harvey, Stephan Loges; Gabrieli Players diretti da Paul McCreesh

2 cd Archiv

È la prima registrazione al mondo a mettere in pratica la tesi avanzata vent'anni fa da Joshua Rifkin (e poi ripresa da Andrew Parrott) secondo la quale questa musica deve essere cantata da voci soliste e non da un coro. Forse sotto il profilo storico è una stupidaggine (io non credo, ma il dibattito è aperto); certo, il risultato musicale è fantastico. Regalata a due gruppi di quattro solisti, la parte corale anziché essere smagrita si anima di potenza drammatica, perché i dettagli, i sospiri, i giochi espressivi non si smarriscono nell'amalgama di un coro; e il bilanciamento con la doppia piccola orchestra, anch'essa rafforzata dalla propria essenzialità, risulta ideale.

È un altro modo per ascoltare la *Passione secondo Matteo*, un modo più intimo, più intenso. Se per voi la musica è questione di numeri e di decibel, lasciate perdere. Ma se volete provare ad ascoltare un possibile senso di questa partitura, fatevi tentare da McCreesh. *(nicola campogrande)*

Il **Centro Evangelico di Cultura «Arturo Pascal»** organizza, a partire dalla metà di ottobre, una serie di manifestazioni sotto il titolo di *Centocinquant'anni del Tempio Valdese* di Torino, per celebrarne l'anniversario della costruzione. Oltre a un convegno storico, a un ciclo di seminari storici, a due mostre e ad attività editoriali, sono in programma i seguenti concerti:

DOMENICA **26** OTTOBRE ore 10
Culto con musica
Culto evangelico realizzato sulla struttura di un culto luterano all'epoca di Johann Sebastian Bach
Musiche di Bach, Pachelbel, Schütz

VENERDÌ **31** OTTOBRE ore 20.45
Concerto della Riforma
Musiche di Bach, Pachelbel, Schütz

DOMENICA **23** NOVEMBRE ore 21
Serata di cultura valdese
La Recita: cento anni di teatro alle valli valdesi
Testo e regia di Jean Louis Sappè

DOMENICA **14** DICEMBRE ore 10.30
Culto del centocinquantesimo anniversario della costruzione del Tempio

LUNEDÌ **15** DICEMBRE ore 21
150° dell'inaugurazione
Dalle valli alla capitale. Il Tempio come strumento di evangelizzazione
Musiche della tradizione valdese e riformata

GIOVEDÌ **25** DICEMBRE
Culto di Natale
Musiche di Kuhnau

Per informazioni:
tel. 011 75 09 622
email: f.gatti@musicapractica.it

NOVECENTO: I SENTIERI RITROVATI E I NUOVI PERCORSI

III edizione

TEMPI MODERNI

Proseguendo il cammino di ricerca lungo percorsi inesplorati della musica del Novecento e contemporanea, l'Associazione Culturale Musicale Fiarì Ensemble intende porre in luce, nell'ambito della rassegna concertistica *Tempi moderni*, il rapporto esistente tra la musica e il cinema, considerato sotto una particolare ottica interpretativa. Fin dagli albori del cinema, la musica ha svolto una funzione preminente per lo sviluppo della nuova arte delle immagini, dando voce ai sentimenti senza suono, suscitando atmosfere di pregnanza sensibile.
La musica è per il cinema fonte d'ispirazione.
In questa rassegna la musica "fa pensare" al cinema, così che quattro titoli di film divengono suggestioni per un concerto:

Effetto notte (François Truffaut)
8½ (Federico Fellini)
Parole, parole, parole... (Alain Resnais)
La regola del gioco (Jean Renoir)

In ciascuno dei concerti proposti, la scelta del repertorio è volta ad approfondire l'evoluzione di generi e di stili che la musica ha compiuto nel corso del Novecento, svolgendosi parallelamente al periodo di massima fioritura dell'arte cinematografica e con essa giungendo agli esiti inattesi della contemporaneità.
La rassegna si svolgerà a Torino, città del cinema, nel periodo ottobre-dicembre 2003, presso il Conservatorio «G. Verdi».

Per informazioni:
Associazione Culturale Musicale Fiarì Ensemble
via Giacomo Matteotti, 121
10099 San Mauro Torinese (To)
tel. e fax 011 821 08 00 – 347 89 06 649

POLINCONTRI CLASSICA

stagione 2003-2004
PERIODO AUTUNNALE

13 OTTOBRE
Jörg Demus pianoforte
Musiche di Schubert

20 OTTOBRE
concerto-conferenza
Quartetto di Cremona
Musiche di Haydn, Schubert
Presentazione di **Giangiorgio Satragni**

27 OTTOBRE
conferenza-audizione
Giangiorgio Satragni presenta
Il sublime nell'ultimo Schubert

3 NOVEMBRE
Giovanni Bellucci pianoforte
Musiche di Listz, Berlioz-Listz

10 NOVEMBRE
concerto organizzato dall'Associazione Amici Teatro Regio
Galina Tchernova contralto
Diego Mingolla pianoforte
Rachmaninov: liriche vocali da camera russe, per canto e pianoforte
Presentazione di **Elisabetta Fava**

24 NOVEMBRE
concerto-conferenza
Trio Debussy
Musiche di Schubert
Presentazione di **Enzo Restagno**

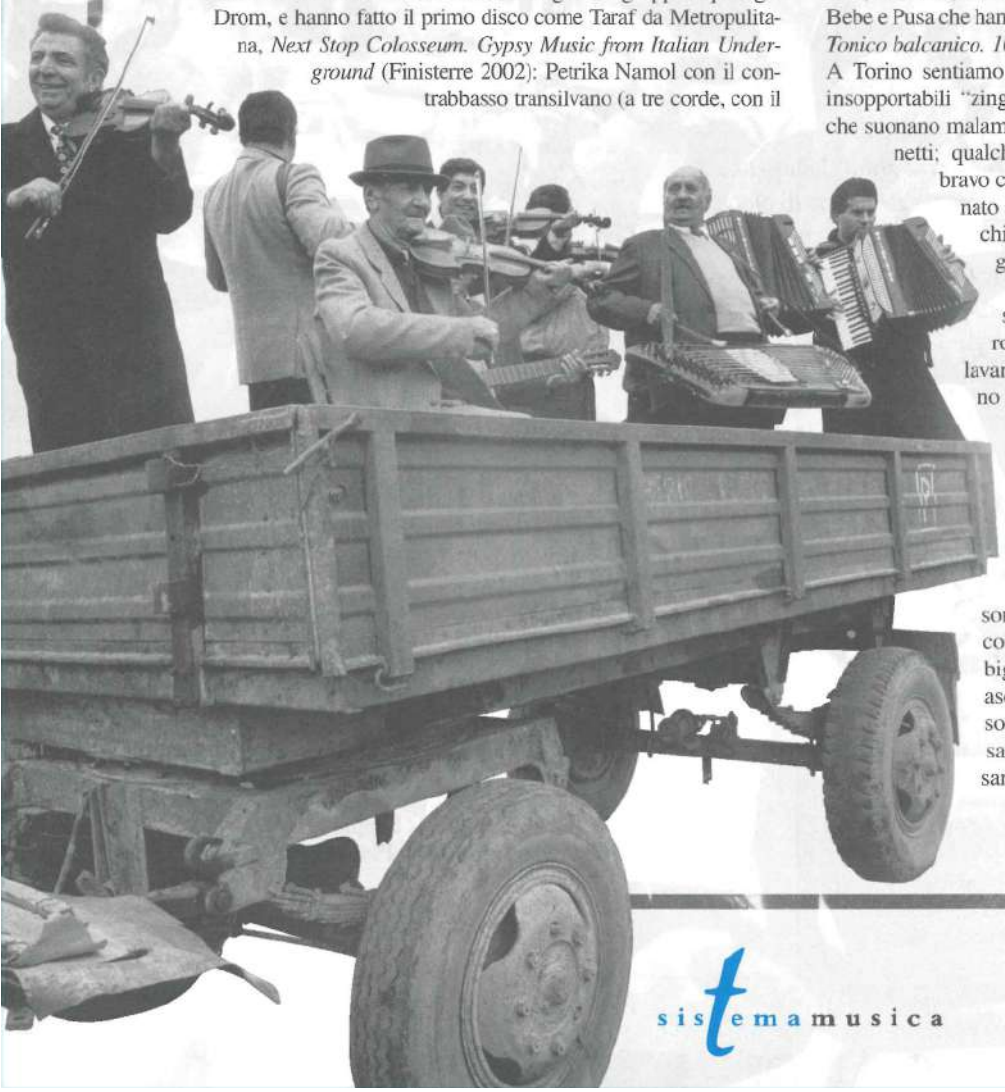
1 DICEMBRE
concerto in collaborazione con l'Associazione Amici Teatro Regio
Tatiana Pavlova pianoforte
Musiche di Rachmaninov

15 DICEMBRE
concerto-conferenza
Maurizio Baglini pianoforte
Musiche di Debussy, Chopin
Presentazione di **Attilio Piovano**

Per informazioni:
tel. 011 56 47 926

Torino.rom

di Daniele Martino

Da qualche tempo, e improvvisamente, la musica è apparsa sui tram e sui bus, a Torino. Nelle città con metropolitana (quella vera, sottoterra, di cui le Olimpiadi invernali 2006 dovrebbero consegnarci una linea dopo secoli di scavi) il fenomeno dei *buskers*, dei suonatori di strada in particolare attestati alle stazioni sotterranee, è ormai abituale: a Londra anche il violoncellista Julian Lloyd-Webber, il fratello "operaio" del miliardario Andrew suona ogni tanto nella fermata "classica" per eccellenza della *tube*, South Kensington; a Parigi abbiamo letto di un direttore d'orchestra dell'East Coast americana che si è portato in concerto un violinista dell'Est europeo che si guadagnava con dignità e perfezione d'arte il suo pane quotidiano dans le métro… In Italia ci sono Milano e Roma. A *Zelig* c'era quel ragazzo spassoso che faceva l'Elvis Presley in sedicesimo tamarro («Ehi raga tutto rego?») che nelle sue cover a un certo punto si metteva a sbraitare a tutto volume… perché passava la linea 1! A Roma un gruppo di musicisti rom che da tempo suonavano sul *train de vie* urbano della capitale sono stati scoperti e professionalizzati da Paolo Rocca e Erasmo Treglia del gruppo Aquaragia Drom, e hanno fatto il primo disco come Taraf da Metropulitana, *Next Stop Colosseum. Gypsy Music from Italian Underground* (Finisterre 2002): Petrika Namol con il contrabbasso transilvano (a tre corde, con il ponticello tagliato per usarlo come percussione), Marian Serban con il cimbalom appeso al collo, versione gitana da asporto del gigante ungherese, Adrian Bilteanu al violino, Albert Mihai alla fisarmonica. Sono dell'Oltenia romena, rom-eni, ovvero "zingari" che stanno emigrando massicciamente in Italia con molti romeni non-rom. Ora i Taraf hanno la loro dignità di professionisti, possono suonare se volete ai matrimoni, alle feste, dopo che i mitici lautari Taraf d'Haiduks suonano nei principali festival europei da inizio anni Novanta, seppellendo ogni tanto qualche vecchietto di famiglia morto eroicamente sugli spalti musicali. Per suonare in giro ci vorrebbe una licenza comunale, e Londra, Parigi, Rotterdam, da tempo distribuiscono 3-400 licenze all'anno, a volte a un Manu Chao agli esordi. A Milano, dove i musicisti rom lamentavano ripetute intimidazioni e maltrattamenti da parte di vigili urbani e polizia (strumenti rotti a pedate, incassi sequestrati senza verbale) è nata una associazione Arci, l'Unza (www.unza.it), dove gli italiani Paolo Valabrega e Elia Rollier della Banda degli Ottoni a Scoppio hanno adottato Parnica, Director, Leonard, Florin, Laurentiu, Leodor, Gheorghe, Bebe e Pusa che hanno fatto adesso il loro primo disco da Unza!: *Tonico balcanico. 100% Musica Rom*.

A Torino sentiamo ragazzini e ragazzine tristi (altro che gli insopportabili "zingari felici" di Claudio Lolli e Alex Britti!) che suonano malamente *O sole mio* (nooo!!!) su scassati organetti; qualche volta si incrocia un ragazzo piuttosto bravo con un cimbalom al collo. Un giorno, trascinato dal figlio adolescente nel Paese dei Balocchi (lo Fnac di via Roma), ho sentito echeggiare sotto i portici una musica di grande qualità, bella, remota. Erano un sassofonista solista, e un chitarrista. I due romeni, rom romeni, di sicura cultura jazzistica, parlavano a malapena un po' di italiano, no inglese, no francese. Quando mi presento e scoprono che *non* sono un poliziotto, ma uno che vuole scrivere qualcosa su di loro, si illuminano: «Television?»; no; allora si spegne l'entusiasmo. Mi sono complimentato con quei due eccellenti musicisti ancora senza gloria, e sono andato via nel muto gorgo rumoristico urbano. Poi mi sono accorto che… non li avevo compensati con l'imbarazzante elemosina, in questo caso biglietto informale che dovremmo pagare se ascoltiamo buona musica per strada. Allora sono tornato. Non c'erano più. Finché non saranno i Taraf da Metropulitana o gli Unza! saranno nomadi senza tour e senza nome.